Nummer 2 6 DM

stereoplay

Das HiFi-Magazin in Farbe. Februar 1979

WAS IST DIE BOOM·BOX?

DER GROSSE PREIS DES MONATS
Jetzt noch wertvollere Gewinne!

65 Schallplatten·Rezensionen
Der neue progressive englische Rock

SIEBEN TESTS:
Cassettendeck kontra Spulen·Tonbandgerät · Plattenspieler mit zwei Tonarmen
Schallwände von gewaltiger Dynamik · Ein Jumbo unter den Verstärkern
Lautsprecherbox mit viel Klang für wenig Geld

"Vertrauen ist gut. Kontrolle ist besser."

Lenin (1917)
und Sherwood (1978)

Daher: Volle Garantie aller Leistungsdaten. Ab sofort. Bei jedem Sherwood und sonst keinem.

Jeder Hersteller protzt gern mit den Leistungsdaten seiner Audio-Produkte. Das tun wir auch.

Nur: bei uns können Sie jetzt sicher sein, daß Sie sie auch wirklich bekommen.

Denn ab sofort wird jeder einzelne Sherwood, bevor wir ihn sorgfältig verpacken, noch sorgfältiger geprüft. Auf Herz und Nieren.

Und wehe, er bringt irgendwo nicht mindestens das, was er laut Papier bringen soll; er wird nie etwas anderes sehen, als die hinterste Ecke unserer Firma.

Wir machen das, weil wir glauben, daß a) nur ehrliche Daten ehrliches Geld wert sind. Und b) weil man als guter Geschäftsmann auch hält, was man verspricht.

(Wir sind mal gespannt, wer uns das als erster nachmacht.)

Wenn Sie alles über Sherwood wissen wollen, schreiben Sie uns. Wir sagen Ihnen dann auch, wo Sie einen Sherwood-Händler finden.

AUDIO INT'L
Hermann Hoffmann
6 Frankfurt 56
Box 56 02 29

stereoplay 2·79

Testbericht: Spulentonbandgerät Revox B-77, Nachfolgemodell des berühmten A-77, ...

Der große Preis des Monats

10 Leser-Wettbewerb: Was ist das?

4 Impressum

Aktuell

7 Editorial
8 Fragen Sie »stereoplay«
14 Neuheiten

Technik-Information

28 Nach dem Kauf: Die Bedienungselemente des Verstärkers
32 »stereoplay« erklärt: Kompander oder Kompressor-Expander

Gerätetests

34 Plattenspieler-Laufwerk mit zwei Tonarmen: Luxman PD-444 mit Infinity Black Widow und Audio Technica AT-1010
38 Tonabnehmer: Ortofon VMS-20 E Mk II und Sony XL-35
40 Lautsprecher: Thorens HP-380
46 Cassettenlaufwerk gegen Tonbandgerät: Aiwa AD-6350 plus dbx-122 gegen Revox B-77
54 Verstärker: Pioneer A-27
58 Lautsprecher: Indiana Line 1X
64 Zubehör: Teac TZ-10

Schaufenster

66 Baß-Synthesizer: dbx-100 Boom Box

HiFi und Wohnen

68 Leser zeigen ihre Anlagen

Schallplattenbesprechungen

70 Alte Musik, Klassik, Neuzeit, Oper, Jazz, Pop und Rock
90 Die besondere Platte

Musik

92 Große Interpreten: Janet Baker
94 Große Interpreten: Wieland Kuijken (Interview)
96 Ereignisse: Glyndebourne, München, Bayreuth, Salzburg, ...
98 Jazz: Eberhard Weber
100 Jazz: Steve Lazy (Interview)
102 Pop: James Last (Interview)
103 Pop/Rock: Anthony Phillips (Interview)
104 Pop/Rock: Bootlegs
106 Pop/Rock: Keith Moon & The Who
108 Indische Musik: Ravi Shankar (Interview)
110 Aktuell: Der neue progressive englische Rock
112 Raggae: Musik als Informationsträger

Vorschau

114 Blick in das nächste Heft

... im Vergleich mit dem Cassettendeck Aiwa AD-6350 plus dynamikerweiternde dbx-Einheit.

Testbericht: Plattenspieler Luxman PD-444 mit Infinity-und Audio-Tecnica-Tonarm.

Musik: 65 Plattenrezensionen und viele interessante Beiträge aus allen Musikbereichen.

Indiana Line BMx®
Qualitätslautsprecher

Indiana-Line-Lautsprecherboxen bieten nicht nur ein ästhetisch vollkommenes Ausseres und eine gut abgestufte Modellreihe für vielseitigste Anwendung, sondern entsprechen auch den höchsten akustischen Ansprüchen.

Der von vorn zugängliche Korrektureinsteller («loudspeaker and listening environment adjustment control») gewährleistet die Möglichkeit zur korrekten Anpassung der Frequenzgangkurve an die Raumakustik je nach Aufstellung und Hörort.

Modell	Wege	Tieftöner	Mitteltöner	Hochtöner	Belastbarkeit RMS
Mini x	2	210 mm	—	Phenolic Ring Dome	30 W
1x	2	210 mm	—	Phenolic Ring Dome	40 W
2x	2	260 mm	—	Phenolic Ring Dome	60 W
3xa	3	210 mm	130 mm	Phenolic Ring Dome	70 W
4x	3	260 mm	130 mm	Piezo Horn	70 W
BMx	3	320 mm	Cast Horn	Piezo Horn	150 W

sicon electronic GmbH
Am Ludwigsplatz 4
6300 Gießen
Telefon 06 41/37389

Indiana Line Europ. Office · Via R. Piria 3h · 10144 Turin (Italy) · Tel. (011) 745841 · Tx. 220097 Indisel

stereoplay

ist die deutsche Ausgabe des größten europäischen HiFi-Magazins, das in Rom unter der Leitung von
Daniel Caïmi
seit sieben Jahren monatlich erscheint.
Mitherausgeber:
Gianfranco M. Binari

Die deutsche Co-Ausgabe erscheint im Verlag
GRUPPO EDITORIALE SUONO S.r.l.
Via del Casaletto 380 - 00151 Roma
Tel. (06) 538041, Telex 614321

Chefredakteur:
Walter E. Schön
Stellvertreter:
Kurt Eggmann
Redaktionsassistentin:
Gudrun Plage
Redaktionssekretärin:
Waltraud Obalski

Anschrift der deutschen Redaktion:
Klettenbergstr. 21, D-6000 Frankfurt 1
Tel. 0611/553935 u. 551235, Telex 412618

Mitarbeiter dieser Ausgabe
Technik:
Gianfranco M. Binari, Kurt Eggmann, Eduard Fleischner, Franco Gatta, Renato Giussani, Jerislav Matijasevic, Mauro Neri, Paolo Nuti, Jürgen Schoppmann.
Paris: Yves Marzio, Etienne Le Mery.
New York: Michael Temmer.
Musik:
Gabriele Rifilato (Klassik), Maurizio Baiata (Pop/Rock), Michael Henkels, Dario Salvatori (Jazz).
London: Ray Elson.
New York: J. J. Blum.
Fotografie:
Luciano Marinelli.
Grafik:
Arturo Pellegrini.
Redaktionssekretariat Rom:
Angelica Zucconi.

Satz: Gutfreund & Sohn, Darmstadt
Druck: Grafiche Palombi, Roma
Printed in Italy

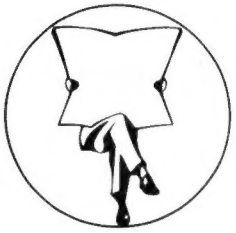
Verantwortlicher Anzeigenleiter:
Jürgen Schwitzkowski
Anzeigenverwaltung: VWM GmbH, Klettenbergstr. 21, D-6000 Frankfurt 1, Tel. 0611/553935 u. 551235, Telex 412618. Z. Zt. ist Anzeigenpreisliste Nr. 1 gültig. Geschäftsführung: Gisela Casper

stereoplay *erscheint monatlich. Verkaufspreis 6,— DM inkl. MWSt. Vertrieb: Inland Presse Vertriebs-GmbH, Wendenstr. 27—29, D-2000 Hamburg.*

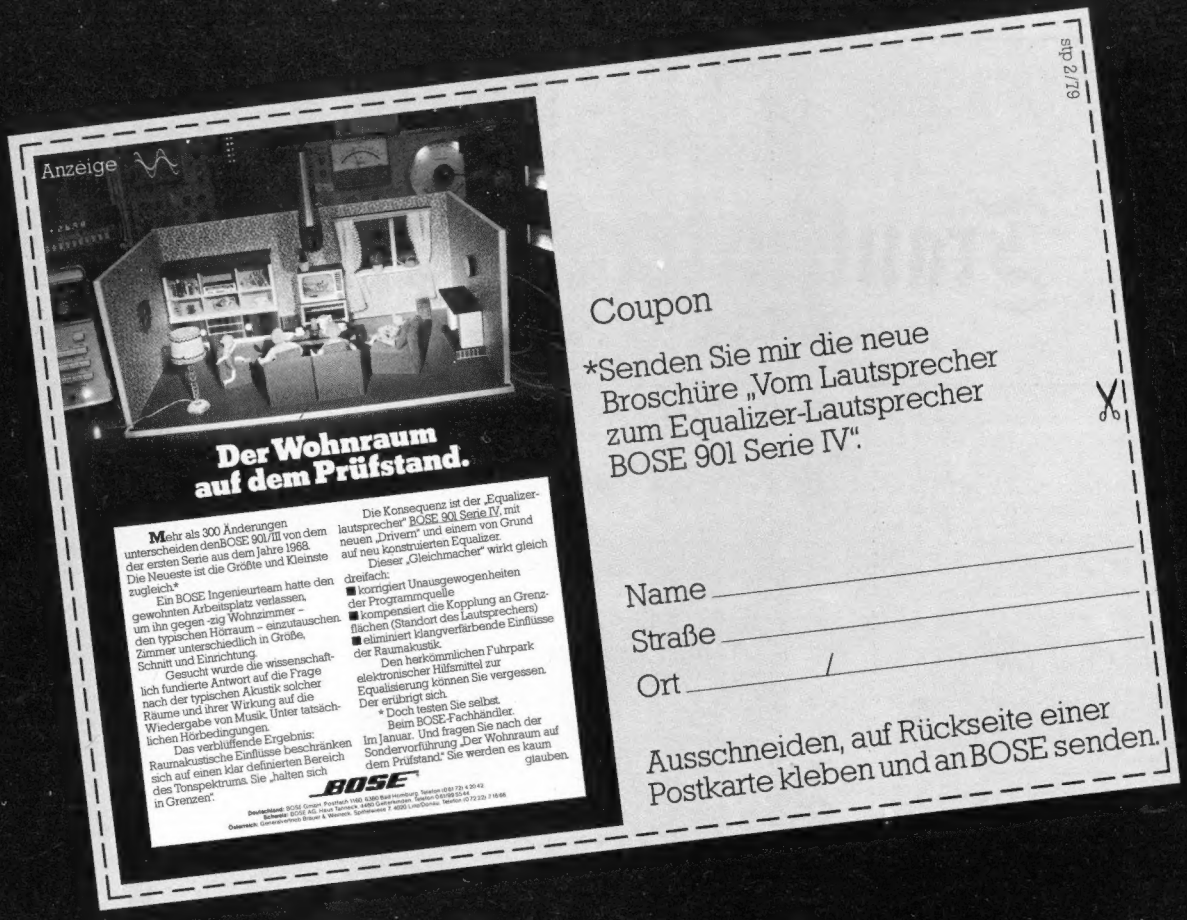
Abonnementsbestellungen bitte an: DPV, Wendenstr. 27—29, 2000 Hamburg, Tel. 040/24861, Telex 2162401 u. 2174792. Jahresabonnement Inland: 66.— DM inkl. Zustellgeb. u. MWSt. Ausland: 72,— DM inkl. Porto (keine Vorauszahlung).

© 1978 by GRUPPO EDITORIALE SUONO S.r.l., Roma
Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit schriftlicher Genehmigung des Verlages.

Frankfurter Allgemeine
ZEITUNG FÜR DEUTSCHLAND



Dahinter
steckt immer
ein kluger Kopf



Vom Lautsprecher zum Equalizer-Lautsprecher!

Der Wohnraum auf dem Prüfstand: Seit heute die Attraktion beim HiFi-Fachhandel.

Star: Der neue Equalizer-Lautsprecher BOSE 901 Serie IV.

Der aktive Equalizer war schon immer wesentlicher Bestandteil des 901 Direct/Reflecting® Systems.

Doch der Equalizer 901 Serie IV ist ein neues Kapitel HiFi-Technologie. Ein Durchbruch. Erstmals klingt ein Lautsprecher wie ein Lautsprecher. Und nicht wie Lautsprecher plus Wohnraumakustik.*

Ein weiterer Durchbruch: die Belastbarkeit. Durch neue Fertigungstechniken und Werkstoffe kann der BOSE 901 Serie IV mit Kraftverstärkern gefahren werden, die 500 Watt, 600 Watt, 700 Watt, 800 Watt stark sind? Laut genug ist er schon mit 10 Watt.*

Probieren Sie es aus. Beim nächsten BOSE-Fachhändler. Den größten Kraftprotz anschließen. Aufdrehen bis zum Clipping. Sie werden Ihr Erlebnis haben.

* Siehe Coupon.

BOSE 901 Serie IV

BOSE

Deutschland: BOSE GmbH, Postfach 1160, 6380 Bad Homburg, Telefon (0 61 72) 4 20 42
Schweiz: BOSE AG, Haus Tanneck, 4460 Gelterkinden, Telefon (0 61) 99 55 44
Österreich: Generalvertrieb: Bräuer & Weineck, Spittelwiese 7, 4020 Linz/Donau, Telefon (0 72 22) 7 16 66

Editorial

Lieber Leser,

seit knapp einem Jahr ist nun die deutsche Ausgabe von «stereoplay» auf dem Markt, und in dieser Zeit ist es ihr gelungen, sich einen der vordersten Plätze unter den zahlreichen Mitbewerbern zu erobern. Der Anfang war nicht leicht gewesen; es gab viele Probleme zu bewältigen, von der Erarbeitung eines zukunftsweisenden redaktionellen Konzepts über die grafische Gestaltung, durch die sich das Heft schon optisch von der Konkurrenz abheben sollte, über die journalistische Aufbereitung der sonst nur Fachleuten verständlichen technischen Prüfungen und Meßergebnisse bis hin zu simplen organisatorischen Dingen, die für einen reibungslosen Ablauf nun eben auch unabdingbare Voraussetzung sind. Ich muß zugeben, daß nicht alles auf Anhieb so funktionierte, wie ich es mir vorgestellt hatte.
Inzwischen aber ist «stereoplay» aus den Kinderschuhen herausgewachsen und hat sich auf einem hart umkämpften Markt durchgesetzt. Ich freue mich, sagen zu können, daß «stereoplay» einen großen Kreis treuer Leser gewonnen hat und daß auch die Industrie die Zeitschrift als zwar kritischen, aber kompetenten Gesprächspartner akzeptiert.
Sie fragen sich jetzt sicher, aus welchem aktuellen Anlaß ich dies zu Ihnen sage, warum ich heute gewissermaßen Bilanz ziehe: Mit der nächsten Ausgabe wird «stereoplay» im Hause Vereinigte Motor-Verlage erscheinen, wo bereits die Zeitschrift «Audio» gemacht wird. Damit wird «stereoplay» eine neue Redaktion in Stuttgart bekommen, die sich teilweise aus Mitarbeitern von «Audio» zusammensetzen und unter der Leitung von Hannes Scholten und Tim Cole stehen wird. Ich beende meine Arbeit für «stereoplay» deshalb mit diesem Heft und möchte mich von Ihnen, meinen verehrten Lesern, verabschieden.
Ich wünsche mir, daß Ihnen die bisherigen Ausgaben von «stereoplay» gefallen haben, daß Sie für Ihr schönes Hobby daraus informativen Gewinn schöpfen konnten und an der Lektüre viel Freude hatten. Wir werden einander bestimmt nicht aus den Augen verlieren, auch wenn ich zunächst vorrangig meine Aktivitäten auf fototechnischem Gebiet verstärken werde (falls Sie auch Leser von «Color Foto» sind, kennen Sie ja bereits meine Kamera- und Objektivtests). Rechtzeitig zur nächsten Funkausstellung will ich außerdem mit der fünften Auflage meines «DM-Handbuchs HiFi» fertig sein, dessen Neubearbeitung wegen des raschen technischen Fortschritts nicht wenig Zeit in Anspruch nehmen wird. Für die weitere Zukunft habe ich auch wieder Pläne im HiFi-Bereich. Und dann werden wir sicher unseren guten Kontakt fortsetzen können. Bis dahin sage ich Ihnen auf Wiedersehen!

Herzlichst Ihr

Walter Schön

Walter E. Schön

Fragen Sie stereoplay

Aussteuern von Bandaufnahmen

Ich bin begeisterter stereoplay-Leser und habe folgendes Problem: Mein Tuner Revox A 76 und mein Tonbandgerät Revox A 77 Dolby haben keinen eingebauten Tongenerator zum Einpegeln des Bandgerätes auf die Rundfunksendung. Zitat aus einem Testbericht: »Der eingebaute Pegeltongenerator erzeugt einen Sinuston von 400 Hz, sein Pegel entspricht einem Frequenzhub von 36,5 kHz. Die deutschen Rundfunkanstalten arbeiten mit einem Vollaussteuerungshub von 40 kHz, demnach eignet sich der Pegeltongenerator recht gut zum Aussteuern von Bandaufnahmen.«
Können Sie mir bitte die genauen Daten für einen Pegeltongenerator angeben (Signalform, Frequenz, Spannung), die einem Frequenzhub von 40 kHz entsprechen, damit ich mein Bandgerät optimal aussteuern kann? Weiterhin bitte ich um eine kurze Erläuterung, was die Angabe »Vollaussteuerungshub von 40 kHz« bedeutet.

F. Frommeyer
Kamen

»Vollaussteuerungshub« ist die maximale Abweichung von der Mittenfrequenz der HF-Trägerwelle eines UKW-Senders, die entsteht, wenn ein Pegelton (meist 500 Hz) mit Vollaussteuerungshub (also Anzeige »0 dB« auf einem Spitzenspannungsmesser) das Studio verläßt. Die Senderfrequenz schwankt dann periodisch (entsprechend der Frequenz des modulierenden NF-Signals) um 40 kHz um ihren Mittelwert, und zwar sowohl nach oben wie nach unten. Korrekterweise müßte man daher sagen: ± 40 kHz.
Nun gibt es eine ganze Reihe von Tunern, die einen eigenen Pegelton abgeben können, dessen Spannung etwa der eines vollausgesteuerten Rundfunkprogramms entspricht. Bezugspunkt ist dabei wiederum der 40-kHz-Hub. Die Daten für einen solchen Generator können wir Ihnen natürlich nicht geben (jedenfalls was den Pegel anbelangt), denn nicht alle auf dem Markt befindlichen Tuner geben die gleiche Ausgangsspannung ab. Sinnvoll ist das Einpegeln eines Bandgerätes mit einem Pegelton nur dann, wenn auch sichergestellt ist, daß das anschließend dem Tuner entnommene Signal gleich hoch ausgesteuert ist.

K. E.

Nochmals Anschluß von Equalizern!

In Ihrer Ausgabe 10/11.78 meint ein Herr aus Rastdorf, daß es günstiger ist, den Equalizer zwischen Vor- und Endverstärker zu schleifen. Aus meiner Erfahrung kann ich nur sagen, daß dies nicht stimmt. Auch ich hatte mir im Juni letzten Jahres den SG-9500 gekauft und schloß ihn wie folgt an: Aus dem Vorverstärker raus in den Equalizer rein und aus diesem dann wieder raus und in die Endstufe rein. Was ich über meine Boxen hörte, war eindeutig ein Brummen und Rauschen. Dies war von der Stellung des Lautstärkereglers völlig unabhängig! Schaltete ich am SG-9500 auf »off«, war wieder Stille. Der Leiter einer Fachwerkstatt riet mir, über Tape-Monitor zu gehen, da dann das Brummen und Rauschen von der Stellung des Lautstärkereglers abhängig ist. Außerdem verbessert sich hiermit zwangsläufig der Fremdspannungsabstand. Diesen Rat gab mir kurz danach auch die Pioneer-Melchers GmbH, Bremen, in einem Schreiben. Nachdem ich mein SG-9500 so angeschlossen hatte, war alles in bester Ordnung. Ein Brummen oder Rauschen war gehörmäßig nicht mehr feststellbar! Es ist Unsinn, gegen eine solche Art von Einschleifung – sprich Tape-Monitor – etwas zu sagen. Die Leute, die sich dagegen aussprechen, haben von der Praxis in der Regel ohnehin keine ausreichende Erfahrung!

H. Buse
Remscheid

Equalizer gehören zur Gruppe der Ton-»Bearbeitungs«-Geräte. Die Wahl der Stelle, an der sie eingeschleift werden sollen, richtet sich daher in erster Linie nach dem geplanten Verwendungszweck. Folgende Anwendungsfälle kommen dabei in Frage:
1. Kompensation von Frequenzgangfehlern der Wiedergabeanlage. Erfahrungsgemäß sind es die Lautsprecher, die – im Zusammenwirken mit der Akustik des Hörraums – die meisten Fehler einbringen.
2. Korrektur von frequenzgangmäßig unzulänglichem Programm-Material vor der Aufzeichnung auf Band oder Kassette.
3. Für den anspruchsvollen Tonbandamateur: Erzeugung von Spezialeffekten (z. B. Telefonstimmen) oder gewollte klangliche Verfremdung von Sprache, Musik und Geräuschen für hörspielähnliche Zwecke.
Punkt 3 kommt für den Normalfall, bei dem Musik lediglich »konsumiert« wird, wohl kaum in Frage. Punkt 2 gilt auch nur für Ausnahmefälle. In der Regel kann man davon ausgehen, daß das zur Verfügung stehende Programm-Material (Schallplatten, Rundfunkempfang) keine so groben Unzulänglichkeiten aufweist, daß ein Eingriff notwendig wird. Bleibt also Punkt 1 als hauptsächlicher Anwendungsfall übrig. Dazu ist es erforderlich, den Equalizer in der Übertragungskette so weit hinten wie möglich einzufügen, also vor der eigentlichen Leistungsendstufe. So werden alle Signale erfaßt, die über die Boxen hörbar sind. Und genau dies will man doch erreichen. Zu diesem Zwecke ist bei den meisten hochwertigen Verstärkern der Übertragungsweg vor der Endstufe auftrennbar (in stereoplay 6/78, Seite 15 finden Sie eine eingehende Erklärung dazu). In Ihrem Falle führte diese Anschlußart zu Störgeräuschen. Der Grund liegt auf der Hand: Der Lautstärkesteller liegt **vor** *dem Vorverstärkerausgang (pre out), der Endstufeneingang (main in) arbeitet also immer mit der maximalen Empfindlichkeit. Das vom Equalizer erzeugte Störgeräusch ist stets mit seinem maximalen Pegel hörbar, auch wenn das vom Lautstärkesteller kommende Nutzsignal sehr schwach ist. Es liegt dann ein unzureichend schlechter Störabstand vor; man muß von dieser Anschlußart leider absehen. Eine aus der Studiotechnik stammende Faustregel schreibt denn auch vor: Bearbeitungsgeräte sollen nur dort eingeschleift werden, wo ein gleichbleibend hoher Betriebspegel anliegt. Die richtige Stelle wäre also* **vor** *dem Lautstärkesteller. Unser Ratschlag entspringt daher nicht einer unzureichenden praktischen Erfahrung, sondern dem Bedürfnis, Ihren Equalizer seinem richtigen Verwendungszweck zuzuführen; immer unter der Voraussetzung, daß die benutzten Geräte auch dafür geeignet sind.*

K. E.

Abgleichfehler im Tuner

Bei meinem Tuner Denon TU 500 habe ich folgendes beobachtet: Wenn der Signalstärkeanzeiger Vollausschlag zeigt, hat der Zeiger des Mitteninstrumentes leichten Rechtsausschlag. Bringe ich den Zeiger in die Mitte, wandert der Signalstärkezeiger ca. 2 mm nach links (weniger Feldstärke). Raten Sie mir 1. nur die Signalstärke oder 2. nur die Mittenanzeige zu beachten? Bei einem Bekannten, der das gleiche Gerät besitzt, trat das gleiche Problem auf.

Manfred Rothkirch
Hamburg

Es handelt sich hier nicht um einen eigentlichen Defekt, sondern lediglich um einen Abgleichfehler, wie auch durch eine Rückfrage beim Hersteller bestätigt wurde. Endgültig beseitigen ließe sich das Problem durch einen Nachabgleich, der in der nächsten Servicewerkstätte erfolgen kann. Sollten Sie sich dazu nicht entschließen können, raten wir dazu, in erster Linie die Mittenanzeige zu beachten. Es ist dann sichergestellt, daß die Abstimmung auf das Verzerrungsminimum erfolgte. Es ist bekannt, daß bei guten Tunern die ZF-Bandbreite so knapp wie möglich bemessen wird, um eine gute Trennung gegenüber den Nachbarkanälen zu erzielen (besonders in Regionen mit dichter Senderbelegung eine wichtige Forderung). Diese Bandbreite sollte dann aber auch optimal ausgenützt werden, wofür die Mittenanzeige gute Dienste leistet. Wie wichtig dies ist, erkennt man leicht an den starken Verzerrungen, die bei einer Abweichung von der korrekten Abstimmung auftreten. Besonders unangenehm fallen sie bei Sprachsendungen mit hoher Modulation auf, wo Laute mit einem starken Anteil an hohen Frequenzen (wie »z«, »s« oder »sch«) lästige Zischstörungen verursachen.

K. E.

Verstärkerschaden durch Elektrostaten?

Ich bin aus Hörerfahrung und Überzeugung Anhänger elektrostatischer Lautsprecher. Nun möchte ich mir bald eine Anlage zusammenstellen. Da jedoch bekannt ist, daß Verstärker auf Elek-

trostaten oft kritisch reagieren, schlecht klingen oder evtl. sogar Schaden nehmen, bin ich in meiner Entscheidung sehr unsicher. Sie sollten auf jeden Fall bei Verstärker- und Receivertests mit angeben, welches Ergebnis man mit diesen an Elektrostaten erzielt, oder zumindest, ob sie auf kapazitive Lasten kritisch reagieren. Desgleichen sollte man bei Lautsprechern eine minimale und eine maximale Verstärkerleistung angeben.

A. Richtahler
Bodolz

Das kapazitive Verhalten von Elektrostaten bringt es mit sich, daß ihre Impedanz von der Frequenz abhängt. Am niedrigsten ist sie bei hohen Frequenzen. Die Gefahr einer Beschädigung des Verstärkers besteht nur dann, wenn die zulässige Minimalimpedanz erheblich unterschritten wird. Bei der Konzeption elektrostatischer Lautsprecher wird dies berücksichtigt. Trotzdem läßt es sich nicht ganz vermeiden, daß die Impedanz in weiten Grenzen schwankt. Als Beispiel möge die im Heft 6/78 getestete Quad-Box dienen. Zur Darstellung des Impedanzverlaufs im Diagramm mußte ein erweiterter Maßstab verwendet werden, um das hohe Impedanzmaximum noch eintragen zu können. Immerhin schwanken die Werte zwischen 2,6 Ohm und 37 Ohm. Auch wenn der Verstärker keinen Schaden erleidet, kann es doch sein, daß durch die unterschiedliche Belastung der Frequenzgang an den Ausgangsklemmen beeinträchtigt wird. Wie kann man nun erkennen, ob ein Verstärker für den Betrieb eines Elektrostaten geeignet ist? Der Spannungsrückgang an den Ausgangsklemmen als Folge einer Belastung hängt vom Innenwiderstand des Ausgangs ab. Soll dieser Spannungsrückgang vernachlässigbar klein bleiben, darf der Innenwiderstand höchstens ein Zwanzigstel des Lastwiderstandes betragen. Der Übersichtlichkeit halber gibt man in Prospekten und Testberichten meist nicht den Ohm-Wert an, sondern ein Zahlenverhältnis bezogen auf 8 Ohm. Dieser Meßwert wird als »Dämpfungsfaktor« bezeichnet. Ein Dämpfungsfaktor von 100 bedeutet also, daß der Innenwiderstand des Verstärkerausgangs 100mal kleiner ist als 8 Ohm (= 0,08 Ohm). Um aber wieder auf die Praxis zurückzukommen: Mit einem Dämpfungsfaktor von mindestens 50 ist man schon gut bedient. Er beträgt dann auch für 4 Ohm immer noch 25, und Impedanzen von weniger als 4 Ohm treten bei Boxen selten auf.
Die Angabe einer minimalen und maximalen Verstärkerleistung bei einem Lautsprechertest ist sinnlos. Die maximale Leistung entspricht der vom Hersteller angegebenen Belastbarkeit, und nach unten gibt es keine Grenze. K. E.

Mangelhafte Cassetten als Sonderangebot?

Kürzlich erwarb ich aus einem Sonderangebot 10 Stück Chromdioxyd-Cassetten der Fa. BASF. Sie lagen rund 35 % unter Normalpreis. Leider mußte ich feststellen, daß zwei davon verklebtes Bandmaterial aufwiesen und zwei Stück sehr schwergängig waren, so daß ich keine Freude an dem Angebot hatte. Ein Bekannter sagte mir nun, daß Cassetten, die Mängel aufweisen, auch als 1. Wahl verkauft würden, nur eben billiger. Ich frage Sie: Darf das so sein, oder muß der Hersteller die Ware als 2. Wahl kennzeichnen?

K. Oehl Bebra

Nach einer Rückfrage beim Hersteller erhielten wir folgende Auskunft: Wird bei der Herstellung festgestellt, daß einzelne Cassetten Mängel aufweisen, so gelangen diese überhaupt nicht zur Auslieferung, auch nicht zu reduzierten Preisen. Sollte es dennoch vorkommen, daß fehlerhafte Cassetten das Haus verlassen, können sie an den Hersteller zurückgeschickt werden. Stellt sich bei der Prüfung heraus, daß es sich um Originalprodukte des Hauses handelt (diese Aussage läßt den Verdacht aufkommen, daß sich auf dem Markt auch weniger originale Produkte befinden) und daß fertigungsbedingte Mängel vorliegen, werden die Cassetten kostenlos ersetzt.
Fazit: Es ist nicht alles gut, was teuer ist. Aber bei 35 % Preisnachlaß ist eine gewisse Skepsis doch angebracht! K. E.

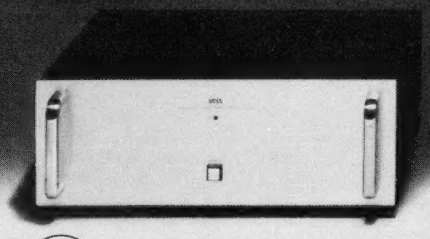
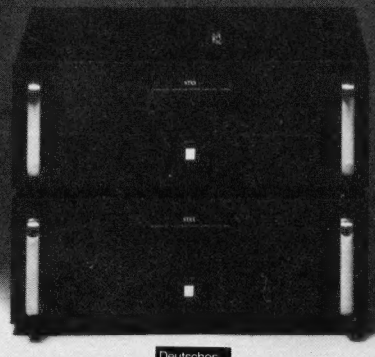
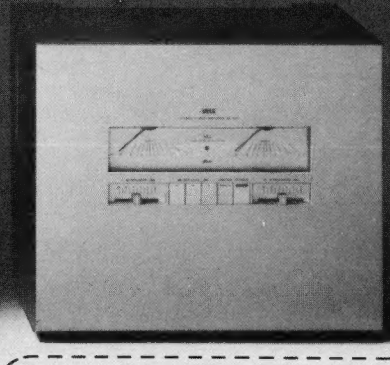
Stax. Die Geschichte der Perfektion.

Wir raten Ihnen, sich Stax nur anzuhören, wenn Sie Wert auf höchste Qualität legen. Sie kommen nie mehr davon los! Stax – das ist nicht nur schlechthin ein HiFi-Verstärker. Stax ist eine Lebenseinstellung für uns und unsere Kunden.

Stax DA-80. Der Kraftvolle.
Transistor - Stereo - Endverstärker in Class - A - Technik mit 2 x 45 Watt Sinus-Ausgangsleistung. 2 separate Netzteile, 31 Transistoren, darunter FET, sorgen für absolute Betriebssicherheit auch unter extremen Bedingungen.
Klirrfaktor: Weniger als 0,005%/10 kHz/45 Watt. Weniger als 0,002%/1 kHz/45 Watt.

Stax DA-80 M. Die Besonderen.
Transistor-Mono-Endverstärker in Class-A-Technik mit 90 Watt Sinus-Ausgangsleistung. Besonders geeignet für Multi-Kanal-Anlagen. Die absolute Trennung beider Kanäle, durch separate Verstärker je Kanal, garantiert die optimale HiFi-Wiedergabe. Verschlechterung des Signals durch gegenseitige Beeinträchtigung ist ausgeschlossen. Frequenzumfang von 0 Hz bis 500 kHz, 2 separate Netzteile, 31 Transistoren, darunter 2 FET, sorgen für absolute Betriebssicherheit auch unter extremen Bedingungen.
Klirrfaktor: Weniger als 0,005%/10 kHz/90 Watt. Weniger als 0,002%/1 kHz/90 Watt.

Stax DA-300. Die Super HiFi-Endstufe.
Transistor - Stereo - Endverstärker in Class - A - Technik mit 2 x 150 Watt Sinus-Ausgangsleistung. Durch die aufwendige Technik des DA-300 ist es Stax gelungen, die bei Transistor-Endverstärkern übliche Übernahmeverzerrung (B-Betrieb) vollkommen zu beseitigen. 2 Kühlventilatoren, 56 Transistoren, darunter 24 Hochleistungstypen, sorgen für absolute Betriebssicherheit auch unter extremen Bedingungen.
Klirrfaktor: Weniger als 0,025%/20 Hz–20 kHz, bei 150 Watt 0,01%. Leistungs-Wahltaste zu wahlweisem Betrieb auf 2 x 40 oder 2 x 150 Watt.

AUDIO ELECTRONIC
Audio Electronic GmbH & Co. KG, Postfach 1401, 4000 Düsseldorf 1

Deutsches High-Fidelity Institut e.V.
DHFI

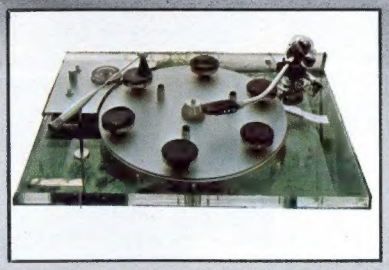
Kupon
Ich erhalte postwendend Informationsmaterial und Händlernachweis über
☐ Stax-Verstärker DA-300. Die Super HiFi-Endstufe.
☐ Stax-Verstärker DA-80. Der Kraftvolle.
☐ Stax-Verstärker DA-80 M. Die Besonderen.
Die Schutzgebühr von DM 5,– lege i bei. Sie wird bei Kauf gutgeschriebe
Name/Vorname: _____
Straße/PLZ/Ort: _____

stereoplay Puzzle

Die große Gewinnchance für clevere HiFi-Fans.

Jetzt jeden Monat.

Noch hält die Glücksfee verborgen, was Sie erraten sollen. In Heft 4/79 werden wir an dieser Stelle die richtige Lösung zeigen und den Namen des Gewinners unseres großen Preises bekanntgeben.



Großer Preis des Monats:

Plattenspieler Transrotor AC im Wert von etwa 2000 DM als 1. Preis, ein Kopfhörer Koss Technician als 2. Preis und zehnmal 5 Compact-Cassetten Memorex MRX_3 als 3. bis 12. Preis.

Eine Pionier-Tat... von PIONEER. Verstärker A-27

120W+120W. 0,012% Von 5 Hz bis 30 kHz MAGNI-WIDE CLASS AB

Dieses wunderbare Ding vermittelt Klangenuß-Qualitäten, die Sie wahrscheinlich nie ausschöpfen werden.

PIONEER

Ein HiFi-Pionier. Weltweit.

JR&B

Sage und schreibe 32 echte, elektrisch getrennte Stufen. Eine unglaubliche Feinarbeit für unlaubliche Klangpräzision.

Was die Spitzenklasse verlangt, ist integriert. Vor-Vor-Verstärker schaltbar für direkten Anschluß von Moving-Coil-Systemen. (superrauscharm)

Das Visier ist herunter. Eine attraktive Rauchglasabdeckung. Hochgeklappt bedeckt sie die gesamte untere Bedienung.

Gibt es Understatement-Prestige? Name: A-27.

Class-AB-Schaltung: Reinheit und „Stille hören" bei leiseren Pegeln (Class A) und Kraft bei Lautstärken (Class B). Phono-Anpassung: Hier geschieht der optimale Anschluß eines Abtastsystems (kapazitiv u. resistativ). Doppelklangregler: zusätzlich zu den Hauptreglern 2 Sub-Regler für tiefste Tiefen und höchste Höhen. Bypass: was noch stören könnte, wird weggeschaltet, nur der Lautstärkeregler ist noch wirksam. – In den A-27 wurde die Technik für die Wahrnehmung des paradisisch reinen Klangs eingebaut ... An dieser Stelle nicht zu vergessen die DC-komplett-Verstärkung (direkt gekoppelt).

Hier steht nur eine Handvoll der A-27-Glanzlichter. Lernen Sie ihn näher kennen über den Prospekt. Sie müssen dieses schlachtschiffgraue Superding kennenlernen. Und dann, zum Schluß, verstehen Sie auch, warum MAGNI-WIDE, also ein Frequenzgang von 5 Hz bis 30 kHz, den Klanggenuß erstaunlich erhöht, obwohl Ihre Ohren eigentlich nur zwischen 20 Hz und 20 kHz arbeiten.

PIONEER

An PIONEER-Melchers GmbH, Schlachte 39/40, 2800 Bremen 1

Sp 1

Schicken Sie mir umgehend, was ich hier angekreuzt habe.

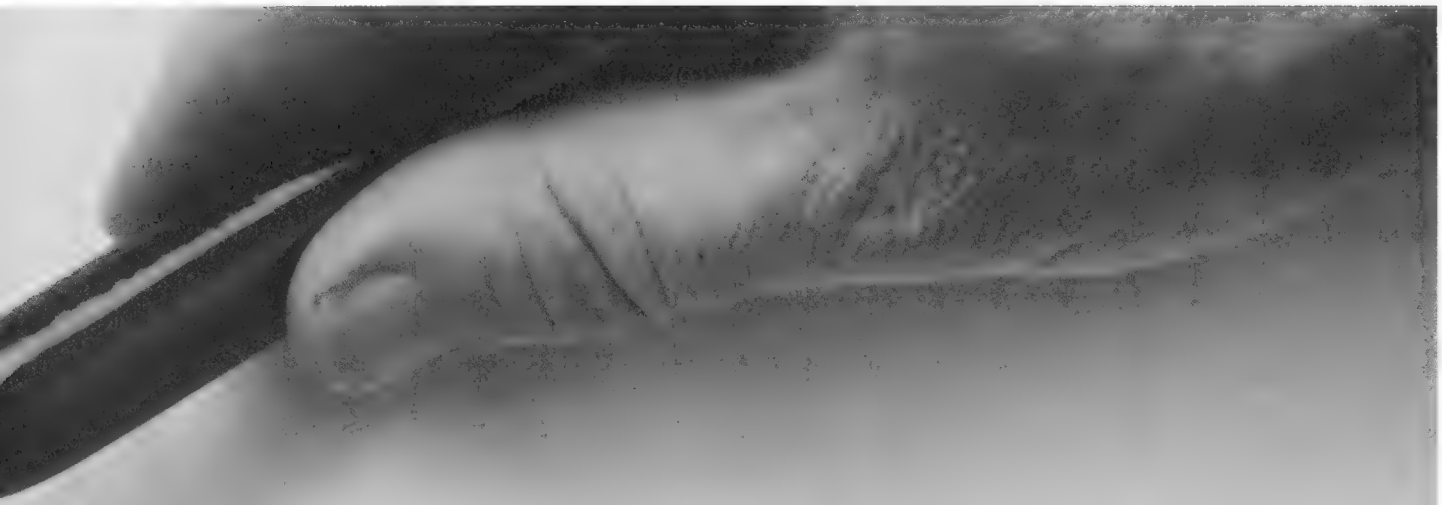
☐ Prospekt Verstärker A-27 (Class AB)

☐ Das neue PIONEER-Programm

Name _____

Straße _____

Ort _____



WAS IST DAS?

Gewinnen Sie den großen Preis des Monats

Ab sofort finden Sie in jeder Ausgabe unser »stereoplay«-Puzzle, mit dem Sie nicht nur Ihre detektivischen Fähigkeiten beweisen, sondern auch einen wertvollen Preis gewinnen können. Wir zeigen Ihnen ein Detail irgendeines HiFi-Produktes (es muß nicht unbedingt ein Gerät, sondern kann auch ein Zubehör sein). Damit Sie es genau betrachten können, sind wir mit der Lupe ganz nah heran gegangen. Wissen Sie schon, worum es sich handelt? Das nämlich möchten wir von Ihnen erfahren. Wenn Sie Ihre Lösung im Coupon rechts eintragen, diesen ausschneiden, auf eine richtig frankierte Postkarte kleben und rechtzeitig an die angegebene Adresse senden, haben Sie die Chance, den abgebildeten Transrotor-Plattenspieler als großen Preis des Monats zu gewinnen.
Damit Sie nicht leer ausgehen müssen, wenn Sie falsch geraten haben sollten, verlosen wir unter allen Einsendungen außerdem noch drei Langspielplatten. Vergessen Sie deshalb nicht, auf dem Coupon anzukreuzen, was Ihre bevorzugte Musikrichtung ist.
Wie der Coupon auszufüllen ist, sehen Sie im Musterbeispiel darüber. Bitte kleben Sie ihn auf eine frankierte Postkarte und senden Sie diese an die im Coupon angegebene Redaktionsadresse. Einsendeschluß ist der 3. März 1979 (Poststempel). Bei mehreren richtigen Einsendungen entscheidet das Los. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen. Mitmachen kann jeder außer den Mitarbeitern des Verlages. Viel Glück!

Musterbeispiel

Produkt: Tonabnehmer

Modell: AKG P 8 ES

Detail: Nadelträgeraufhängung

Lösungs-Coupon »stereoplay«-Puzzle 2/79

Auf frankierte Postkarte kleben und bis zum 3. März 1979 einsenden an: »stereoplay«, Klettenbergstr. 21, 6000 Frankfurt 1.

Produkt:

Modell:

Detail:

Falls ich einen Trostpreis gewinnen sollte, wünsche ich mir eine Langspielplatte aus dem angekreuzten Bereich.

( ) Klassik ( ) Pop/Rock ( ) Jazz

Name:

Straße:

PLZ/Ort:

Alter: Beruf:

NEUHEITEN

Viele Cassettenbänder zur Auswahl

Mit einem neuen Cassettenprogramm, das fünf verschiedene Typen umfaßt, bietet Philips die Möglichkeit der Wahl – je nach Art des verwendeten Cassettengeräts und der gewünschten Klangqualität. Die Ferro-Cassette enthält ein Eisenoxidband von Standardqualität. Die Super-Ferro-Cassette ist für Cassettengeräte der mittleren bis oberen Qualitätsklasse vorgesehen, deren Vormagnetisierungspegel der DIN-Norm entspricht. Die Super-Ferro-1-Cassette kann als gleichwertig angesehen werden, ist aber für den höheren Vormagnetisierungspegel japanischer und amerikanischer Cassettendecks ausgelegt. Höchstens Qualitätsansprüchen werden die beiden Typen Chromium und Ferro-Chromium gerecht. Die Chromium-Cassette enthält ein Band mit Chromdioxidbeschichtung, das nach Angabe des Herstellers eine ausgezeichnete Dynamik von 68 dB erreicht. Ferro-Chromium ist ein Doppelschicht-Cassettenband, für das Philips eine obere Grenzfrequenz von 17 kHz und einen Signal-Rausch-Abstand von 70 dB nennt. Alle Philips-Cassetten sind in verschiedenen Bandlängen erhältlich und mit Federfolien (FFS = Floating Foil Security) ausgestattet, die für einen gleichmäßigen Bandwickel sorgen.

Philips-Compact-Cassetten: Federfolien für mehr Sicherheit.

Philips GmbH, Mönckebergstraße 7, 2000 Hamburg 1.

Hohes Trägheitsmoment und Quarzstabilisierung

Bei diesem direktangetriebenen Plattenlaufwerk Kenwood KD-600 sorgt eine Regelschleife mit Quarzstabilisierung zusammen mit einem hohen Trägheitsmoment des Plattentellers für extrem niedrige Gleichlaufschwankungen von 0,03 % nach DIN. Start, Stopp und Drehzahl werden über Sensoren gesteuert. Das Laufwerk wird mit zwei Montageplatten geliefert, die den Einbau verschiedener Tonarme wie SME, Infinity oder Ortofon ermöglichen. Zur horizontalen Ausrichtung des Plattenlaufwerkes sind die Shock-Absorber in der Höhe verstellbar. Die Abdeckhaube aus Acrylglas ist stufenlos aufstellbar. Unter der Bezeichnung KD-650 wird das gleiche Laufwerk mit einem statisch ausbalancierten S-förmigen Tonarm geliefert.

Trio Kenwood Electronics GmbH, Rudolf-Braas-Straße 20, 6056 Heusenstamm.

Trio Kenwood KD-600: Hochwertiges Plattenlaufwerk für separate Tonarme.

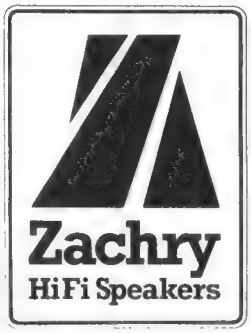
Eine echte Neuheit auf dem deutschen HiFi-Markt

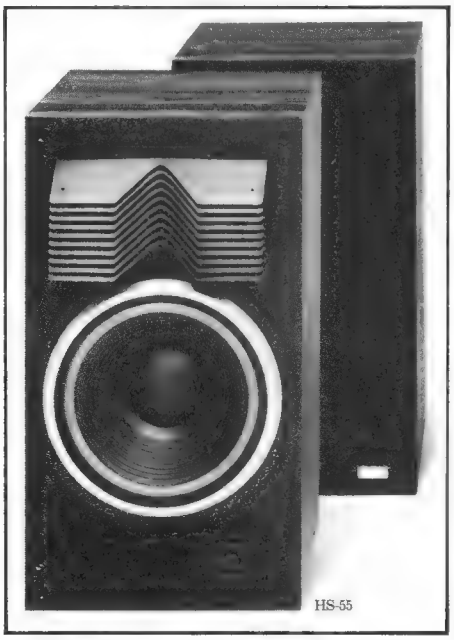
Die internationale Fachpresse war sich auf der HiFi 78 in Düsseldorf einig:
Diese schwedischen Lautsprecher gehören in ihrer Preis-Leistungs-Klasse zur absoluten Spitze auf dem Boxenmarkt.

Händlernachweis anfordern bei:

SOUND 77
Distribution

Postfach 158
D-3400 Göttingen
Tel.: 0551/66005
Telex: 096715





Hitachi HS-55: Zwei-Wege-Baßreflexbox mit akustischer Linse für den Hochtöner.

Baßreflexbox mit akustischer Linse

Mit der HS-55 stellt Hitachi eine Lautsprecherbox mit einer Musikbelastbarkeit von 200 Watt vor. Im Baßbereich arbeitet diese Box nach dem Reflexprinzip; für den Hochtonbereich wählte man einen Konushochtöner, der zur besseren Schallverteilung mit einer akustischen Linse versehen wurde. Weiterhin neu im Hitachi-Programm ist die Box HS-371, eine Drei-Wege-Box mit einer Nennbelastbarkeit von 60 Watt. Bei ihr ist der Pegel des Kalottenhochtöners auf die Akustik unterschiedlicher Hörräume einstellbar. Neu ist auch eine echte Minibox mit einem Bruttovolumen von 1,6 Litern, deren Nennbelastbarkeit mit 50 Watt angegeben wird. Der Frequenzumfang reicht von 50–20 000 Hertz.

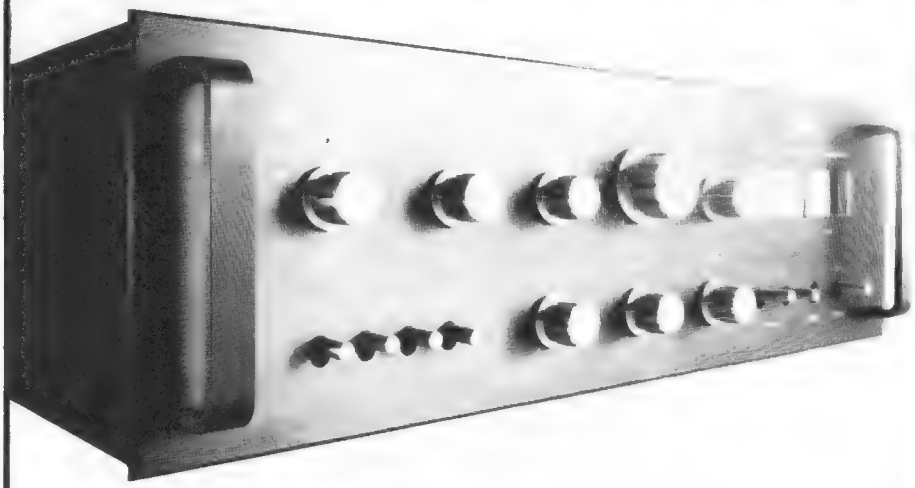
Hitachi Sales Europa GmbH, Kleine Bahnstraße 8, 2000 Hamburg 54.

Stereoanlage zu niedrigem Preis

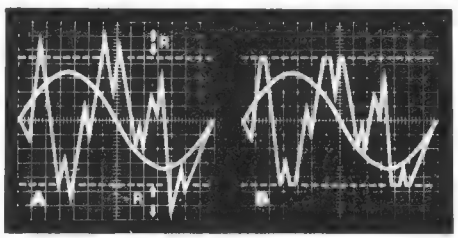
Die Steuergerät-Cassettenlaufwerk-Kombination Sony HST-49 kostet komplett mit den dazu empfohlenen Lautsprecherboxen SS-1050 etwas über 1000 DM (ohne Boxen knapp 800 DM). Dabei sieht sie gar nicht mal einfach, sondern recht ansprechend und technisch aus. Eine als

Sony HST-49: Cassettenlaufwerk mit eingebautem Steuergerät oder umgekehrt?

Classic 101 Revac



Höhere Leistung



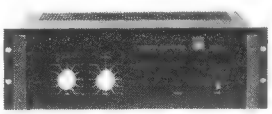
Hören Sie den Classic 101! Vergleichen Sie ihn mit anderen Verstärkern der 2 × 50-Watt-Klasse. Spontan erkennen Sie, daß er Musik natürlicher wiedergibt als andere. Das »soft power supply« macht dies möglich. Das Oszillogramm B zeigt den Signalverlauf eines konventionellen Verstärkers. Obwohl auch er einen Sinus-Dauerton perfekt überträgt, erreicht er bei hohen Lautstärken früher den Clipping-Zustand als der Classic 101 (Oszillogramm A), der den gleichen Lautstärkepegel ohne Verzerrungen reproduziert – dank seiner großen Leistungsreserven!

Bessere Qualität

Minimale Intermodulations-Verzerrungen und ein extrem niedriger Klirrfaktor gewährleisten die ausgezeichnete Klangqualität des Classic 101. Für seinen präzisen mechanischen Aufbau sprechen die Stufenregler in professioneller Ausführung. Fertigungsprüfungen und abschließende Tests garantieren eine außerordentliche Betriebszuverlässigkeit.

Für die Entwicklung des Modells 101 haben wir die Erfahrungen eingesetzt, die wir mit unseren beruhmten professionellen REVAC-Geraten sammeln konnten.

HiFi-Vorverstärker PS05
mit Mixer
und Equalizer



HiFi-Endverstärker PRO 250
2×100 Watt RMS

HiFi-Endverstärker PRO 500
2x250 Watt RMS
Mono 500 Watt RMS

REVAC®

hifi stereo professional systems

sicon electronic

Sicon electronic
GmbH
Am Ludwigsplatz 4
6300 Gießen
Telefon 06 41 / 3 73 89

Revac s.p.a. Via R. Piria 3h · 10144 Turin (Italy) · Tel. (011) 745841 Telex 220097 Indisel

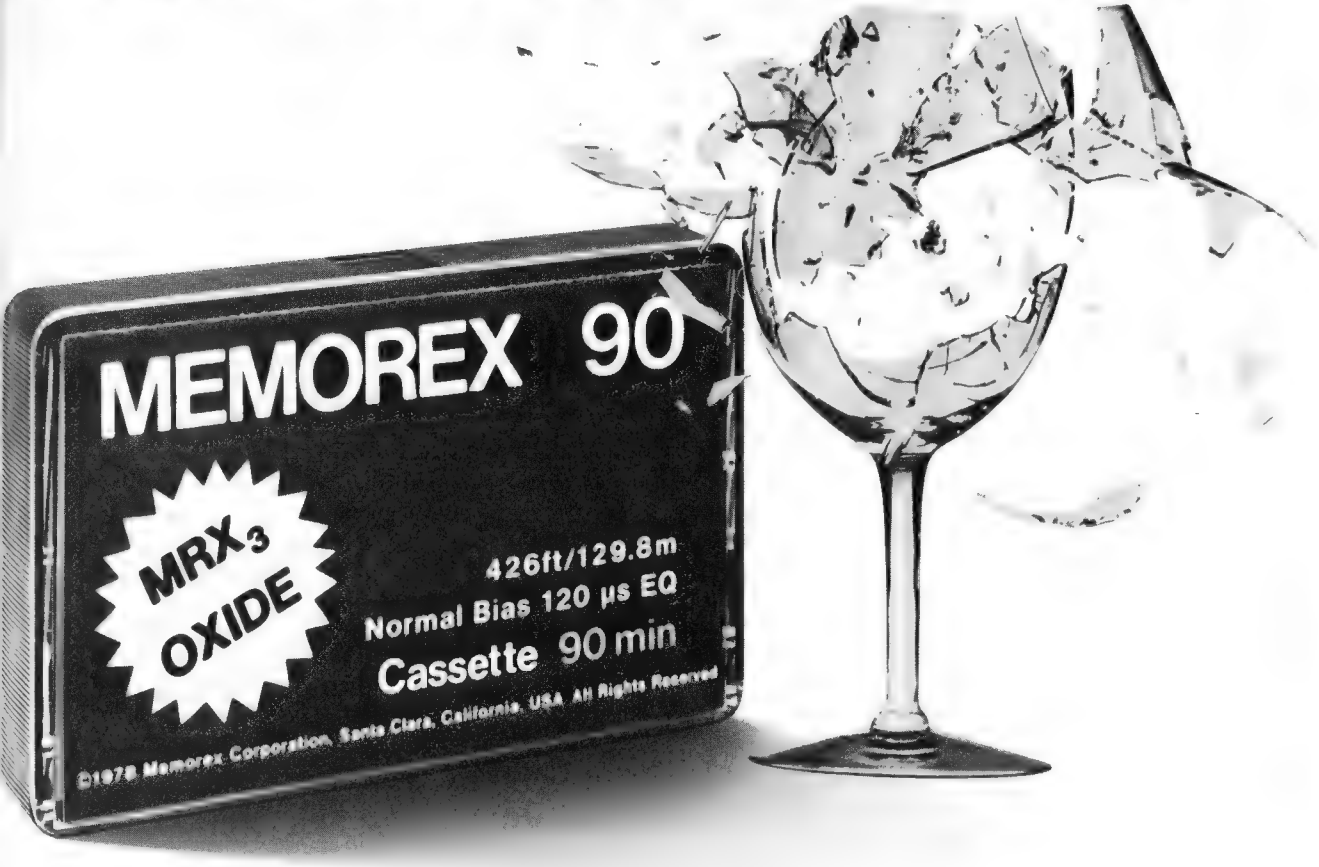
Memorex
Eine neue Form
neue Klangd

Die Entwicklung einer neuen Oxyd-Formel hat die neue Memorex-Cassette möglich gemacht: Durch die Verwendung hochenergiereicher Ferrit-Partikel, MRX 3 genannt, erreicht die Memorex MRX 3 Cassette Aufnahme- und Wiedergabedaten, die sie klar der internationalen Spitzenklasse zuweisen.

Auf Ihrem Cassettengerät bedeutet das eine größere dynamische Bandbreite und damit noch transparentere Höhen und noch klarer definierte Bässe.

LEO BURNETT

x MRX 3.
nel erschließt
imensionen.



ie neue Memorex MRX 3 Cassette für alle Gerätetypen. Wiedergabe so kristallklar,
aß Sie sich fragen:

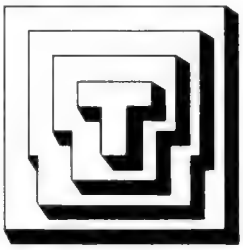
Ist es live - oder ist es Memorex?

Memorex GmbH . Hahnstraße 41 . 6000 Frankfurt/Main

BEVERIDGE
redefining state-of-the-art
Das System II SW B

Mit integrierten Hybrid Endstufen direkt gekoppelte Breitband Elektrostaten, Abstrahlung durch akustische Linse, zusätzliche dynamische Baßlautsprecher – in der neuesten Version mit eigenen Endstufen und elektronische Weiche – das sind die wesentlichsten Prinzipien der bis heute bedeutendsten Lautsprecherentwicklung. Es wird auf Jahre die überzeugendste Antwort auf die wohl nie zu verwirklichende Forderung nach dem allseits perfekten Lautsprecher bleiben.
Und es häufen sich die Testberichte, die im BEVERIDGE II SW, (also noch der »alten« Version), den bis heute besten Lautsprecher sehen. Zuerst war es »THE AUDIO CRITIC«, dessen Bericht in der Feststellung gipfelte, daß BEVERIDGE »der einzige (Lautsprecher) ist, der gelegentlich vergessen läßt, daß wir überhaupt reproduzierte Musik hören. Hin und wieder klingt er schlechthin ›live‹ «. Dazugekommen sind nun die Stimmen von »THE ABSOLUTE SOUND«, »AUDIO« (BRD) und »STEREOPLAY« (BRD), die alle BEVERIDGE mit ähnlichem Enthusiasmus beschreiben. Wir übertreiben nicht mit der Behauptung, daß bisher noch kein Lautsprecher soviel Lob in der Fachpresse erhielt – was nur natürlich ist.

Diese Tests im vollen Wortlaut, eine ausführliche Dokumentation über BEVERIDGE, sowie eine Liste der seltenen, zur Präsentation von BEVERIDGE qualifizierten Studios, schicken wir Ihnen gerne zu.



Box 891, 7000 Stuttgart 1

TRANSAUDIO

NEUHEITEN

»Program Sensor« bezeichnete Einstellhilfe des Empfangsteils erleichtert das schnelle Auffinden von fünf UKW- und ebenso vielen Mittelwellensendern. Das Cassettenlaufwerk bietet eine Dolby-Rauschunterdrückung, Einstellung auf drei Bandsorten und Eintastenbedienung bei Aufnahme. Das recht voluminöse Gerät hat die Maße 580×213×320 mm und ein Gewicht von knapp 8 kg.
Sony GmbH, Hugo-Eckener-Str. 20, 5000 Köln 30.

Philips N-2536: Schnörkellose Pultform und nur 9 cm hoch.

Casettenlaufwerk in Flachbauweise

Der äußerlich neugestaltete Toplader N-2536 löst das Modell N-2511 ab, eines der erfolgreichsten Casettenlaufweke aus dem Hause Philips. Das Nachfolgemodell hat nahezu den gleichen Chassisaufbau; lediglich auf die DNL-Schaltung wurde verzichtet. Der Frequenzbereich reicht von 40 bis 13000 Hz. Der Geräuschspannungsabstand liegt über 56 dB ohne und über 62 dB mit Dolby und Chromdioxid-Casetten. Die Gleichlaufschwankungen betragen maximal 0,2 %. Beim Kopfhörerausgang sind Lautstärke und Balance regelbar.
Philips GmbH, Mönckebergstraße 7, 2000 Hamburg 1.

Variables Rack im 19 Zoll-Raster

Aus verschiedenen beliebig kombinierbaren Einzelelementen besteht der Philips-HiFi-Elementeturm. Die Fächer haben eine Grundfläche von 485 mm (Breite) mal 400 mm (Tiefe). Die H-förmigen Fachelemente haben eine Höhe von wahlweise 160 oder 214 mm. Als Grundelement dient ein Sockelkasten mit verschließbarer Glastür, in dem Schallplatten untergebracht werden können. Vier verdeckt montierte Rollen am Grundelement ermöglichen ein Verschieben des Turmes, auch auf Teppichboden. Innerhalb der doppelten Rückwand befindet sich eine Vierfach-Steckdosenleiste, die nach Hochschieben der Rückwand zugänglich wird. Neben Schubladen mit Montageschienen ist auch eine Klarsichthaube für das oberste Fach lieferbar.
Philips GmbH, Mönckebergstraße 7, 2000 Hamburg 1.

Xelex DDC-1: Vollverstärker aus Schweden mit individuellem Gesicht.

Verstärker aus dem kühlen Norden

Daß auch in Schweden hochwertige HiFi-Bausteine hergestellt werden, ist bei uns weniger bekannt. Der Verstärker DDC-1 der Firma Xelex leistet stattliche 2 × 125 Watt an 8 Ohm oder 2 × 150 Watt an 4 Ohm. Das Design mag deutschen Augen ungewohnt erscheinen, ist aber durchaus sehr funktional. Der Verstärker bietet Anschlußmöglichkeiten für zwei Tonbandgeräte mit Überspielmöglichkeit. Alle Anschlußbuchsen auf dem rückseitigen Anschlußfeld sind nach DIN-Norm ausgeführt; lediglich für die Lautsprecherkabel sind Klemmvorrichtungen vorhanden.
WSB-Electronic, P.-Modersohn-Becker-Weg 34, 2862 Worpswede 1.

Philips-Elementeturm: Variables Rack für Geräte im 19-Zoll-Raster, auch von anderen Herstellern.

Kompaktanlage mit US-Fernsteuerung

Bei der neuen Dreier-Kompaktanlage RCP-650 TP von Grundig lassen sich eine Vielzahl von Funktionen über eine Ultraschall-Fernbedienung vom Sessel aus steuern. Dies ist beispielsweise für die Lautstärke, die Klangeinstellung, die Balance und den Abruf der gespeicherten Hörfunkstationen möglich, außerdem für die Umschaltung auf Tonband, Casettenrecorder und Plattenspieler. Alle Funktionen können auch am Gerät selbst geschaltet werden. Hierzu sind leichtgängige elektronische Tipptasten vorhanden, deren Funktion – wie auch bei der Fernbedienung – durch Leuchtanzeigen signalisiert wird. Das Cassettenteil ist mit einer Dreifach-Bandsorten-Umschaltung und Dolby-System ausgerüstet. Bei dem Plattenlaufwerk handelt es sich um ein Dual 491 A mit Direktantrieb und Shure-Tonabnehmer DM 95 G. Die technische Ausstattung des Receiverteils entspricht derjenigen in den Modellen RPC-500 und RPC-600 TP. Die Sinus-Ausgangsleistung des Verstärkers beträgt 2 × 30 Watt.

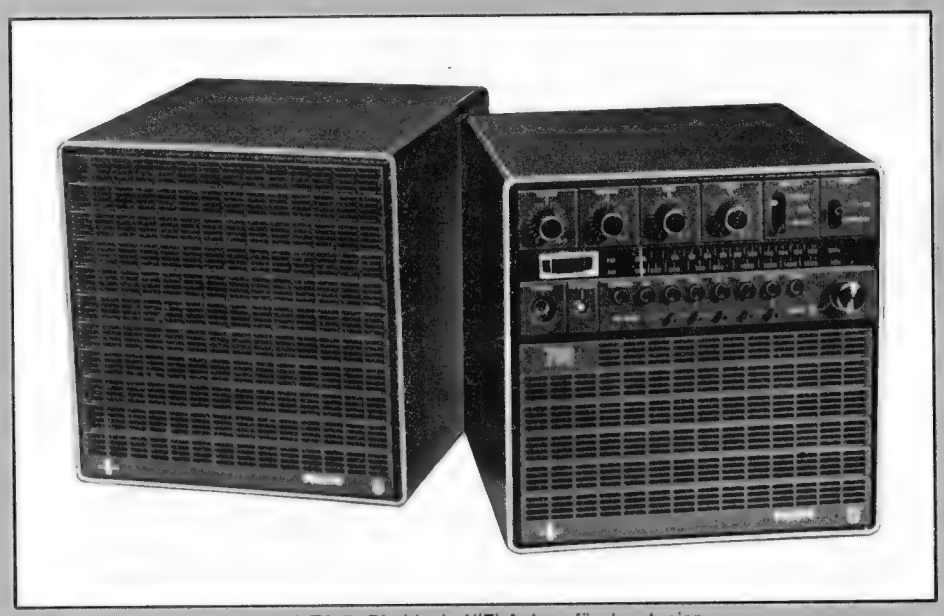
Grundig AG, Kurgartenstraße 37, 8510 Fürth/Bayern.

Grundig RCP-650 TP: Bei dieser Kompaktanlage läßt sich mittels einer kabellosen Fernbedienung eine Vielzahl von Funktionen vom Sessel aus steuern.

Kompaktanlage aus zwei Würfeln

Lediglich aus zwei Bausteinen besteht die Philips-HiFi-Anlage »Kompakt-Tonmeister 780 TA-B«, da das Steuergerät in eine der beiden Lautsprecherboxen integriert ist. Jeder Würfel mißt 23 × 23 × 22 cm. Trotz der geringen Abmessungen weisen die vom Hersteller propagierten technischen Daten auf echte HiFi-Qualität hin. Die Sinus-Ausgangsleistung beträgt 2 × 13 Watt an 4 Ohm bei einem maximalen Klirrgrad von 1 %. Der Übertragungsbereich des Verstärkers erstreckt sich von 20 bis 20 000 Hertz bei ±1,5 dB. Das Empfangsteil verfügt über eine UKW-Eingangsempfindlichkeit von 1,5 μV und ist mit fünf Stationstasten ausgerüstet. Da die Anlage so aufgestellt werden muß, daß die Lautsprecher günstig plaziert sind, steht das Steuergerät mitunter ungünstig.

Philips GmbH, Mönckenbergstraße 7, 2000 Hamburg 1.



Philips Kompakt-Tonmeister 780 TA-B: Die ideale HiFi-Anlage für den Junior.

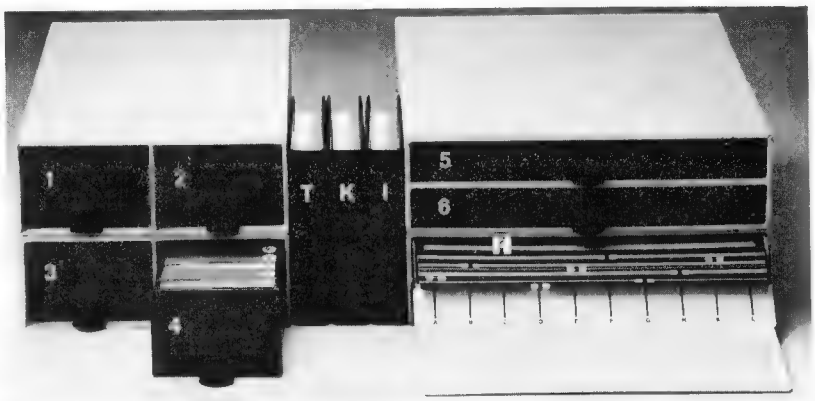
Für schonende Aufbewahrung Ihrer Schallplatten und MusiCassetten

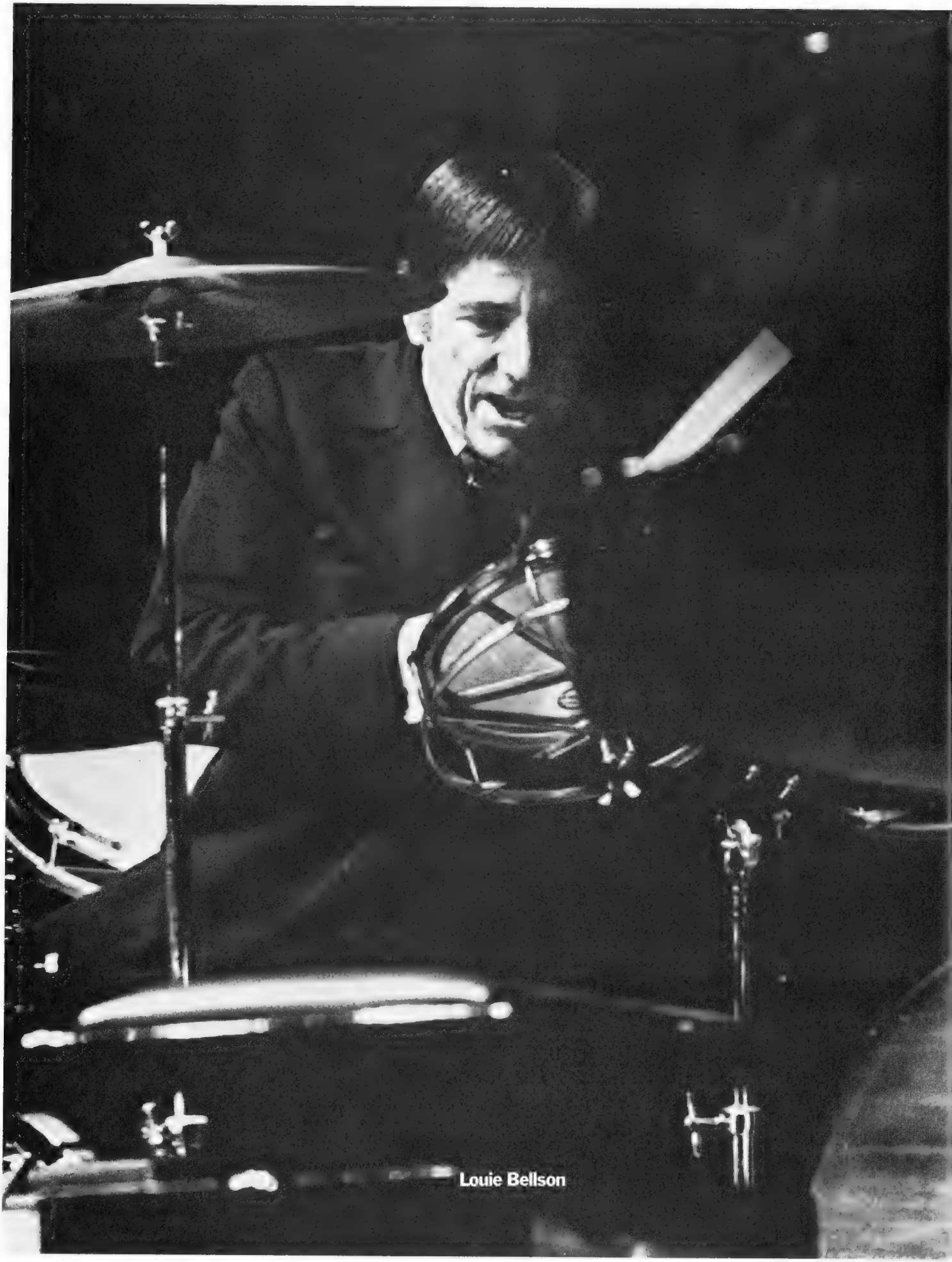
SYSTEM DISCOTHEK

Das System des sekundenschnellen Findens und Wegräumens.

Fragen Sie Ihren Fachhändler oder verlangen Sie Informationen von

Herse-System-Discothek
Zucker & Co. AG
Postfach 3709
8520 Erlangen





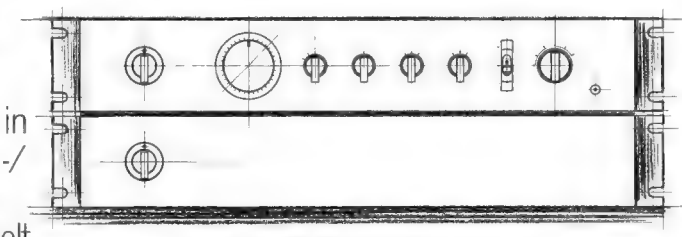
Louie Bellson

Dieser Sony klingt wie Pearl Drums. Zum Beispiel.

Schlagzeug-Soli offenbaren die musikalische Genauigkeit eines Verstärkers. Das zarte Flirren der Cymbals muß ebenso deutlich bleiben wie die harte Schlagfolge der bass-drums.

Der gewaltige Frequenzsprung ist für die Endtransistoren ein Kraftakt, bei dem meist ein Drittel der Ausgangsleistung auf die Verlustliste gerät.

Nicht so beim Digital-Verstärker TA-N 88 B aus der Sony Master-Line. Seine Transistoren haben's leichter. Denn vor die Verstärkung hat Sony das PWM-Prinzip (Impulsintermodulation) gesetzt: Die komplizierten Tonsignale werden zuerst in „einfache" Ein-/Aus-Schaltvorgänge verwandelt. Nun sind sie digitale Impulse von definierter Breite; die Transistoren arbeiten nur noch als Schalter.



Der Sony TA-E 88. Vorverstärker.
Der Sony TA-N 88. Digital-Verstärker.

Was als so verstärktes Signal schließlich die Lautsprecher erreicht, erleben Sie als genaues Abbild des Originals. Klar, räumlich, sauber.

Doch das ist nicht alles. Durch das Schalterprinzip arbeiten die Endtransistoren ohne Verlustleistung. Das bedeutet minimale Erwärmung und höhere Lebensdauer. Trotz der hohen Ausgangsleistung (2 x 160 Watt Sinus an 8 Ohm) sind großflächige Kühlkörper entbehrlich und das Gehäuse kann klein sein.

Um das PWM-Prinzip zu realisieren, hat Sony den vertikalen Feldeffekttransistor (V-FET) entwickelt. Der TA-N 88 benutzt davon 4 in jedem Kanal. Ihre Schaltfrequenz von 500.000 Hz garantiert ein excellentes Impulsverhalten.

Um die konstante Stromspeisung der Transistoren sorgt sich ein Schaltnetzteil mit einer Arbeitsfrequenz von 20.000 Hz. Das erlaubt den Einsatz eines besonders kleinen Netztransformators, dessen Ferrit-Ringkern zusammen mit der doppelten Abschirmung magnetische Störfelder sicher verhindert.

Sony's TA-N 88 ist ein HiFi-Baustein ohne Zierrat. Sein Gehäuse: ein massives Gußteil. Die Eingangsbuchsen sind goldplattiert, um eine stets einwandfreie Signalverbindung zu gewährleisten. Die ideale Ergänzung zu dieser Endstufe ist der Vorverstärker gleicher Vollkommenheit: Sony's TA-E 88 B.

Besuchen Sie Ihren HiFi-Fachhändler. Bitten Sie ihn, die Louie Bellson-Einspielung „150 MPH" (Concord Jazz, CJ 36) wiederzugeben. Über den Sony TA-E 88, den TA-N 88 und die Master Line-Boxen Sony SS-G 7.

Schließen Sie die Augen und hören Sie den 1. Titel „Louie Rides Again". Beim Einsatz der beiden bass-drums wird das Niveau der Sony-Endstufe offenbar.

Ihr HiFi-Fachhändler demonstriert Ihnen auch die anderen Master Line-Bausteine. Er hat die Unterlagen zum gesamten Sony HiFi-Programm.

SONY

Sony GmbH, Hugo-Eckener-Str. 20, 5000 Köln 30

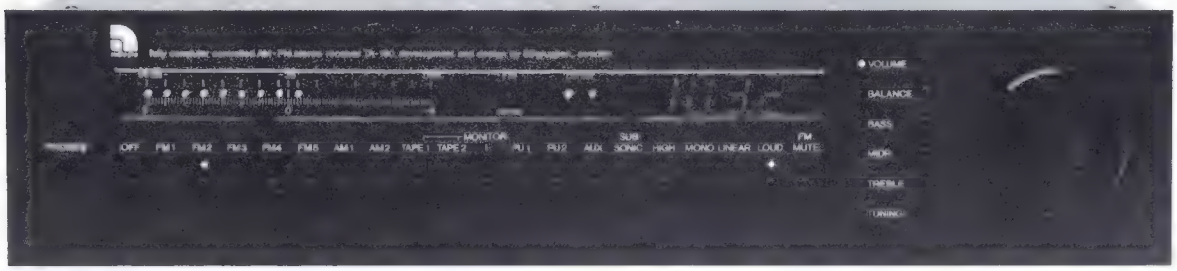
NEUHEITEN

Computergesteuerter Receiver aus Schweden

Beim ersten Ansehen möchte man meinen, bei diesem Gerät handele es sich um einen Tuner, da es nur einen Drehknopf besitzt. Tatsächlich aber ist der TA-150 ein vollständiger Empfänger-Verstärker mit reichhaltiger Ausstattung und vielseitigen Anschlüssen, unter anderem für zwei Tonbandgeräte mit der Möglichkeit des gegenseitigen Überspielens und der Hinterbandkontrolle. Außerdem können zwei Plattenspieler angeschlossen werden, wobei sich die Eingangskapazität durch Zusatzkondensatoren verändern läßt; die entsprechende Platine ist hierfür vorbereitet. Der zweite Phonoeingang läßt sich mit einer zusätzlichen Platine für Moving-Coil-Tonabnehmer umrüsten. Für die Funktionswahl werden elektronische Tipptasten benutzt.

Mit dem einzigen, groß dimensionierten Drehknopf werden Sender, Lautstärke, Balance, Höhen, Mitten und Tiefen eingestellt. Über entsprechende Tipptasten wird eingegeben, für welche Funktion der Drehknopf gerade wirksam werden soll. Zur Kontrolle dient eine sechzehnstufige LED-Kette. Eine derartige Gerätekonzeption wurde durch den Einsatz einer Mikroprozessor-Steuerung möglich. (Wir hatten uns mit dem Thema »Mikroprozessoren in einem ausführlichen Beitrag im letzten Heft befaßt.)

Fonos Deutschland, Königsstraße 21, 7000 Stuttgart 1.



Audio Pro TA-150: Steuergerät mit Microprozessor technik und reicher Ausstattung.

Die ganze Electronic in einem – technisch perfekt – im Design unserer Zeit.
Schon der Siegeszug der HiFi-Türme deutete darauf hin, daß immer mehr Interessenten heute „alles in einem" suchen. Was lag da näher als die Idee, das HiFi-Center zu erweitern und zum kompletten Audio-Video-Zentrum auszubauen?
Designer von ITT haben dafür eine ideale Synthese zwischen technischem Look und zeitlos schöner, gefälliger Formgebung gefunden: Das ist Technik, mit der man gern zusammen lebt.
Die Audio- und Video-Bereiche sind übrigens miteinander verbunden. Dadurch kann der Fernseh-Ton alternativ auch über die HiFi-Klangstrahler wiedergegeben werden.

Fernseh-HiFi-Center 2080:

Farbfernsehgerät
66-cm-HELIOCHROM-Bildröhre mit 70% mehr Leuchtkraft. Vollelectronischer Programmspeicher (Sendersuchlauf) für bis zu 16 Programmen. Infrarot-Fernbedienung für Fernsehgerät und alle Laufwerkfunktionen des Video-Recorders.

Video-Recorder 240 Color
Der als Zubehör lieferbare VIDEO-RECORDER 240 COLOR arbeitet nach dem „Super-Video-System" (SV-System). Maximale Aufnahme und Wiedergabe bis zu 5 Stunden mit SVC 5-Cassette. Eigenes, unabhängiges Empfangsteil mit Sendersuchlauf bis zu 8 Programmen. Vorwahl der automatischen Aufnahme bis zu 10 Tagen im voraus. Aussteuerungsautomatik für optimale Bild- und Tonaufzeichnung. Vollelectronische Laufwerk-Steuerung.

Plattenspieler HiFi 8012
Vollautomatisches Direct-Drive-Laufwerk mit Frontbedienung. Rumpel-Geräuschspannungsabstand: > 65 dB. Leucht-Stroboskop.
Getrennte Geschwindigkeits-Feineinstellung für 45 bzw. 33 U/min. Geschwindigkeits-Einstellung kombiniert mit Plattengröße. Umschalter für Standard- und Spezialplatten (z. B. Direktschnitt-Platten oder 17 cm-LP). Moving-Magnet-Tonabnehmer-System AT 12 XE mit elliptischem Diamant.

Receiver HiFi 8033
Musikleistung: 2 x 90 Watt. Nennleistung: 2 x 55 Watt. 4 Wellenbereiche (UKW, KW, MW, LW). 5 UKW-Festsender-Tasten. Feldstärke- und Ratiomitte-Instrument. Muting. Mitten-Regler, Rausch- und Rumpelfilter, Loudness. LED-Kette als Output-Meter. Tape-Dubbing-Einrichtung. UKW-Empfindlichkeit: 1,2 µV

Cassetten-Deck HiFi 8021
DOLBY-Rauschunterdrükkungs-System. 2 VU-Meter und Leuchtdiode für Peak-Anzeige. Manuelle Aussteuerung mit getrenntem Master- und Balance-Regler. Getrennte Umschaltung für Vormagnetisierung und Entzerrung für 3 Bandsorten. Memory-Bandzählwerk. Übertragungsbereich: 40–15000 Hz (CrO_2). Ruhegeräuschspannungsabstand: 66 dB (DOLBY).

Fernseh-HiFi-Center 2080:

Die Audio-Video-Einheit in kompakten Dimensionen. Das integrierte Farbfernsehgerät besitzt eine 51-cm-HELIOCHROM-Bildröhre, Infrarot-Fernbedienung und einen vollelectronischen Programmspeicher für 16 Programme. Als HiFi-Komponenten werden der Direct-Drive-Spieler HiFi 8011, das Cassetten-Deck HiFi 8021 und der Receiver HiFi 8032 mit 2 x 70 Watt Musikleistung eingesetzt.

Vorführung der Fernseh-HiFi-Center beim guten Fachhandel, wo Beratung und Kundendienst stimmen!

ITT Schaub-Lorenz 7530 Pforzheim

Zachry EM-12A: Drei-Wege-Standbox.

Baßreflexbox aus Schweden

Die Firma Zachry ist auf den Bau hochwertiger Standboxen spezialisiert. Das derzeit in Deutschland angebotene Programm umfaßt fünf Modelle, darunter auch die im Bild gezeigte EM-12A mit einer Musik-Belastbarkeit von 125 Watt. Die Drei-Wege-Box ist mit einem Kalotten-Mitteltöner und einem Kalotten-Hochtöner ausgestattet. Der Pegel beider Systeme ist regelbar, um die Box unterschiedlichen Hörräumen anpassen zu können.

Sound 77, Postfach 158, 3400 Göttingen.

Exoten made in Germany

Aus deutscher Entwicklung und Fertigung stammt die State-of-Art-Lautsprecherbox »Exodus«, deren Frequenzbereich sich von 25 bis 22 000 Hertz erstreckt. Die Musikbelastbarkeit wird mit 300 Watt angegeben. Für den Hochtonbereich ist ein Exponentialhorn mit vorgesetzter akustischer Linse eingesetzt. Der Mitteltonbereich wird von einem Kugelwellenhorn abgestrahlt, und für den Baßbereich wird wiederum ein Exponentialhorn benutzt, wobei

Exodus: Drei Hörner für eine große Box

Fernseh-HiFi-Center 2680

Neu: Fernseh-HiFi-Center

STÄNDIGE INTERNATIONALE
HIFI-STEREO-SUPER-SCHAU

Brandenburger führt
heute die HiFi-Perfektion
von morgen.

brandenburger
ELECTRONIC

4000 Düsseldorf 1 · Steinstr. 27 · Tel. 0211/320705

Es gibt Magnetsysteme... und es gibt
SATIN – den dynamischen Tonabnehmer.
Sie hören den Unterschied.

Audio-Treff Hanau
HiFi-Stereoanlagen

Audio-Treff GmbH & Co. KG
Herrnstr. 12 6450 Hanau Tel.: 06181/23897

DEM LEBEN ZULIEBE
Ihre Spende
auf das Konto
909090
bei allen Banken,
der Sparkasse Bonn und dem
Postscheckamt Köln.
DEUTSCHE
KREBSHILFE E.V.
BONN

Werner Pawlak
HiFi-Spezialist
Schwarze Meer 12
Deiterhaus
4300 Essen 1
Tel. 0201/236389

NEUHEITEN

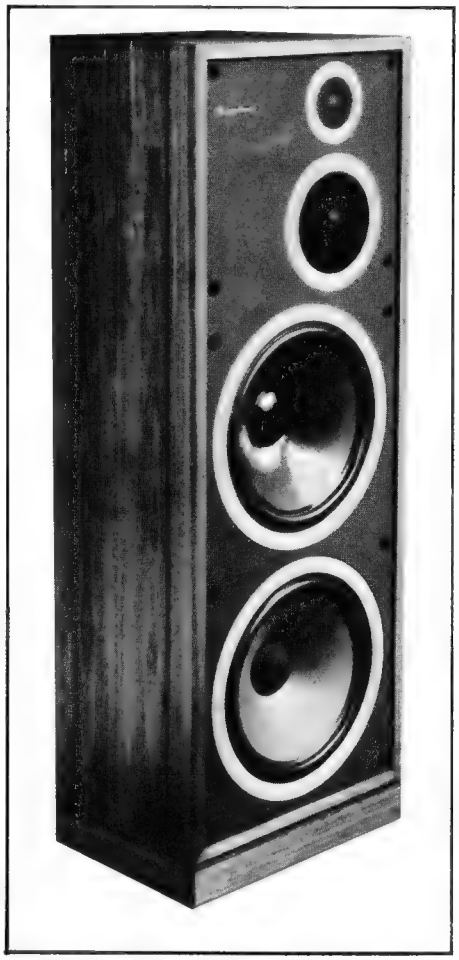
hier jeweils eine Zimmerkante oder -ecke zur Verlängerung des Horns herangezogen werden muß, um die angegebene untere Grenzfrequenz ohne größeren Pegelabfall zu erreichen.

ELA-Vertrieb Fricke, Postfach 226, 4920 Lemgo 1.

Lautsprecherbox mit Passivmembran

Die 662 ist die Spitzenbox der neuen Celestion-Ditton-Serie, die insgesamt aus drei Modellen besteht. Auf den ersten Blick scheint es, daß die Box mit zwei Tieftonchassis ausgerüstet sei; tatsächlich handelt es sich aber bei dem einen Chassis um einen Passivstrahler, der über keine Schwingspule verfügt. Celestion spricht in diesem Zusammenhang von dem ABR-System (Additional Bass Response). Die Nennbelastbarkeit der Ditton 662 beträgt 160 Watt. Für den Mittel- und Hochtonbereich finden Kalottenlautsprecher Verwendung.

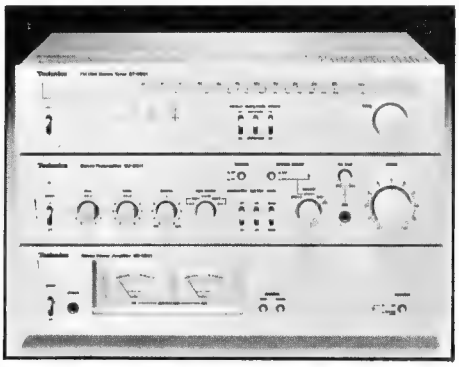
Celestion Industries GmbH, Schäferstr. 22-24, 6780 Pirmasens.



Celestion Ditton 662: Drei-Wege-Box mit Passivstrahler für den Baßbereich.

Bausteinanlage mit Gleichstrom-Verstärker

Der Endverstärker dieser Technics-Bausteinanlage SE-9021 fällt durch seinen extrem niedrigen Gesamtklirrfaktor um 0,0025 % (8 Ohm) bei 1 kHz und halber Nennleistung auf. Dies wird durch das Gleichstrom-Verstärkerprinzip erreicht. Auch die vom Hersteller genannten technischen Daten des Vorverstärkers SU-9011 weisen diese Geräte als zur Spitzenklasse zugehörig aus. Ein integrierter »Vor-Vorverstärker« ermöglicht den direkten Anschluß von Moving-Coil-Tonabnehmern. Für die RIAA-Charakteristik des Phono-Ma-gneteinganges gibt der Hersteller eine maximale Abweichung von nur ±0,2 dB an. Auch der Tuner ST-9031 bietet gute technische Daten. So liegt beispielsweise der



Technics SE-9021: Gleichspannungs-Leistungsverstärker mit sehr guten Daten.

Klirrfaktor bei Stereobetrieb unter 0,1 % und die Eingangsempfindlichkeit (bezogen auf 30 dB) unter 1,3 μV.

National Panasonic Vertriebsgesellschaft mbH, Ausschläger Billdeich 32, 2000 Hamburg 28.

Eleganter Vorverstärker und bullige Endstufe

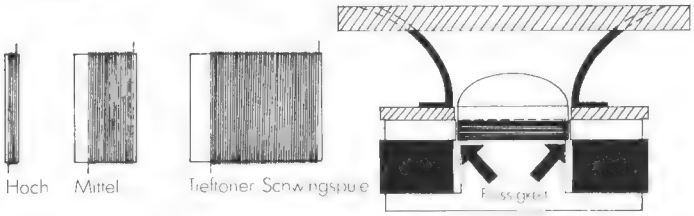
Aus einer neuen Geräteserie von Sony, zu der noch ein Tuner und ein Cassettendeck gehören, zeigen wir hier Vor- und Endverstärker, die ein technisch wie ästhetisch attraktives Gespann bilden. Der Vorverstärker TA-E 7B bietet recht vielseitige Anschlußmöglichkeiten, unter denen vor allem der Eingang Phono 2 für dynamische Tonabnehmer (Moving-coil-System) bemerkenswert ist. Ebenfalls interessant sind die Umschaltbarkeit der Einsatzfrequenz von Baß- und Höheneinsteller sowie die Anzeigencharakteristik der Pegelinstrumente (Mittelwert, Spitzenwert und gespeicherter Spitzenwert). Der zugehörige Endverstärker TA-N 7B hat außer dem Netzschalter keine Bedienungselemente. Das Netzteil enthält vier Transformatoren. Die Endstufe arbeitet mit vertikalen Feldeffekttransistoren (V-FETs). Alle Stufen sind direktgekoppelt, doch ist ein zusätzlicher C-gekoppelter Eingang vorhanden. Die Nenn-Ausgangsleistung wird mit 2×100 Watt RMS an 8 Ohm angegeben; die Leistungsbandbreite erstreckt sich (direkt gekoppelt) von 0 bis 100 kHz. Für den Klirrgrad nennt Sony 0,01 % bei Nennleistung und 0,008 % bei 1 Watt Ausgangsleistung.

Sony GmbH, Hugo-Eckener-Straße 20, 5000 Köln 30.

Selbst das erste flüssigkeitsgekühlte Hochtonhorn der Welt, entwickelt für die LOG 1100b und 2100b, ist nur ein Detail auf dem Weg zu besserem Klang.

Statt uns auf ein System zu verlassen, machen wir es denen nach, die wir erreichen wollen: den Orchesterklangkörpern. Bei denen statt eines Supervirtuosen höchstes und vor allem gleichmäßiges Qualitätsniveau verlangt wird.
Weshalb wir genauso systematisch jedes Detail auf mögliche Verbesserungen hin untersuchen. Nur so erkannten wir schon früh die Grenzen üblicher Hochtöner. Und konnten in Ruhe eine entscheidende Verbesserung entwickeln.

Klang entsteht, wenn elektrische Energie in mechanische Schallwellen umgewandelt wird. Dabei entsteht aber auch Wärme, weil elektrischer Strom durch die Schwingspule fließt. Ähnlich einer Glühbirne. Im Tieftöner, aufgrund der vergleichsweise riesigen Abmessungen kein Problem, kann ein entstehender Hitzestau im Hochtöner den Draht und die Membrane zum Schmelzen bringen.



Im Gegensatz zum relativ behäbigen Schwingen eines Tieftöners muß jeder Hochtöner Sprinterleistungen vollbringen. Extreme Ein- und Ausschwinggeschwindigkeiten um höchste Frequenzen originalgetreu zu erreichen. Das ist nur mit extrem kleinen Massen, mit kleinsten Schwingspulen, möglich. In Verbindung mit extra starken, großen Magneten können fast unbegrenzte Beschleunigungen, also beliebige Frequenzhöhen erreicht werden. Theoretisch. Weil aber jede Schwingung einen elektrischen Impuls als Antriebskraft braucht, andererseits die Spule so klein sein muß, geht diese Rechnung in der Praxis nicht auf. Wegen des erwähnten Hitzestaus. Bei genau 180° C wird die Hitzeschwelle erreicht. über der Membrane und Schwingspule zerstört werden.

Um das Hitzeproblem in den Griff zu kriegen, mußten wir es abkühlen.
Mit Luft, einem schlechten Wärmeleiter, konnten wir den Luftspalt nicht abkühlen. Flüssiges mußte her. Nicht nur magnetisierbar, damit sie an Ort und Stelle bleibt, statt wegzufließen, sondern auch nicht leitfähig, um einem Kurzschluß vorzubeugen. Und dazu darf sie bei 180° C nicht verdunsten und natürlich nicht korrodieren, außerdem darf sie Schwingungen nicht zu stark bedämpfen und muß erstklassig Wärme ableiten können, um die große Hitze des kleinen Luftspalts an den großen Magneten abgeben zu können. Und diese Flüssigkeit wurde gefunden. Das Ziel war erreicht.

Weil die Flüssigkeit jetzt überschüssige Wärme ohne Verzögerung direkt an den Magnet ableitet, wird die 180° C-Hitzeschwelle erst bei wesentlich höheren Leistungen erreicht. Das erste flüssigkeitsgekühlte Hochtonhorn der Welt war entwickelt. Und hat noch mehr Vorteile. Die von uns verwendeten Kalottenmembranen aus Spezialgewebe sind üblichen Metall- und Kunststoffkalotten klanglich überlegen. Sie produzieren keine Eigenresonanzen mehr, sie sind nicht mehr schrill und unsauber.
Es erreicht jetzt nicht nur sauber höhere Frequenzen, sondern klingt auch freier, weil entstehende Eigenresonanzen durch den Dämpfungseffekt der Flüssigkeit ausgeschaltet werden. Und noch etwas gibt es jetzt nicht mehr: Die Eingangsüberschwingung ist auch weg. Weil eine Membrane ohne Bedämpfung aufgrund des starken Magneten beim ersten Impuls weiter ausschwingen würde als vorgesehen, gäbe es Verzerrungen. Unter diesen Umständen wäre unser Aluchassis, an dem die Membrane beweglich befestigt ist, schon fast Luxus.

Die jetzt auch im extremen Hochtonbereich noch sauberen Frequenzen tragen wieder ein Stückchen zum insgesamt harmonischeren Klangbild der neuen LOG 1100 b und der neuen 2100 b bei. Wenn nämlich alle Details stimmen, ist das Endergebnis mehr, als die bloße Summe aller Teile: Begeisternder Klang. Wie mit der hier abgebildeten LOG 2100b. Genießen Sie Ihn bei jedem Magnat Händler.

Die LOG 2100b klingt schon verblüffend echt. Im Verhältnis zu dieser Leistung ist auch das LRC-Gehäuse der 2100b kompakt. Sie verfügt über einen Spezialbaß in Flachdrahttechnik mit superstarkem Magnetantrieb, Konusmitteltöner, spezialbeschichtet, flüssigkeitsgekühltes Hochtonhorn, getrennte Regelmöglichkeiten für Mittel-/Hochtonbereich, Vent-O-Metric, Impulsanzeiger und präzise abgestimmte 3-Weg-Frequenzweiche.

Nenn/Musikbelastbark.	95/120 Watt
Mindestbetriebsleistung	0,9 Watt
Impedanz	8 Ohm
Frequenzbereich	22–22000 Hertz
Übergangsfr.	800/4800 Hertz
Prinzip	3-Weg-Baßreflex
Abmessungen cm	37x63x33 (BxHxT)

MAGNAT ELECTRONIK GMBH & CO KG Unterbuschweg, 5000 Köln 50
GROB ELECTRONIC, Bäumlisechserstrasse 6, CH-8907 Wettswil
BOYD & HAAS ELECTRONIK GMBH & CO KG Rupertusplatz 3, A-1170 Wien

Magnat

Die Steigerung

BASF

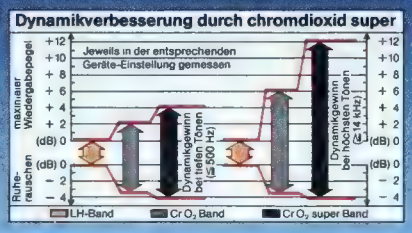
in der Chromklasse: chromdioxid super

Hören und erleben Sie den großen Klanggewinn, den BASF chromdioxid super-Cassetten bieten. Bereits ohne Dolby wird die HiFi-Norm DIN 45500 erheblich übertroffen.

Dynamik-Verdoppelung in den Höhen
Die Grafiken zeigen es. Die unübertroffene Höhenaussteuerbarkeit schafft gegenüber der bewährten chromdioxid bis zu 6 dB mehr Dynamik zwischen 10.000 und 20.000 Hz.

Studio-Dynamik in den Tiefen
3 dB Dynamik-Gewinn in den Tiefen gegenüber chromdioxid* bringen chromdioxid super in die gleiche Qualitätsklasse wie das vielverwendete BASF Studioband SPR 50 LH, das von führenden Produzenten für anspruchsvolle Musikproduktionen eingesetzt wird.

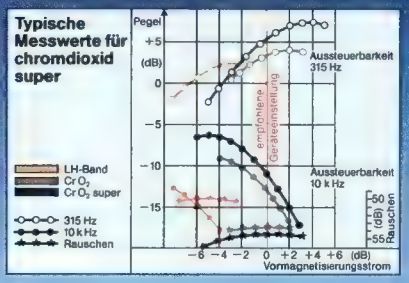
*mit Dolby



Lange Lebensdauer des Tonkopfes
Der empfindliche Tonkopf wird mehr geschont als bei zahlreichen Eisenoxid-Cassetten.

Sicherheits Mechanik SM
BASF Cassetten haben die bewährte SM Mechanik gegen Bandsalat.

BASF HiFi-Stereo-Deck D 3035
Frequenzgang bei FeCr: 25-17000 Hz (DIN), Dynamik mit FeCr und Dolby: 68 dB, Gleichlaufschwankungen: ≦ 0,15%. Auf 3 Bandsorten umschaltbar (Fe, Cr, FeCr).



Das Zeichen für HiFi-Geräte-Qualität
Wo Sie dieses Zeichen sehen, erhalten Sie BASF HiFi-Geräte. Ein Verzeichnis der von uns autorisierten Fachgeschäfte erhalten Sie direkt von der BASF Aktiengesellschaft, Abt. VKW/MNI, 6700 Ludwigshafen.

BASF hifi Geräte
Autorisiertes Fachgeschäft

Nach dem Kauf

Die Bedienungselemente eines Verstärkers

Unseren erfahrenen Lesern mag dieses Thema möglicherweise überflüssig erscheinen; doch wir möchten hier an diejenigen Musikliebhaber denken, die sich erstmals mit HiFi-Geräten beschäftigen. Ihnen sollen unsere Erklärungen eine nützliche Anleitung sein. Meist sind nämlich die Ratschläge des Fachhändlers, die dem Kunden beim Kauf gegeben wurden, zu Hause schnell wieder vergessen.

An jeden Verstärker kann eine mehr oder minder große Zahl von Tonquellen angeschlossen werden, zum Beispiel Plattenspieler, Tonbandgerät, Cassettenlaufwerk, Rundfunkempfänger und Mikrofone. Die Auswahl aus den am Verstärker angeschlossenen Programmquellen erfolgt mittels eines mehrstufigen Schalters oder durch Drucktasten. Im allgemeinen sind HiFi-Verstärker mit folgenden Eingängen ausgerüstet: für Plattenspieler mit Kristallsystem (heute nicht mehr bei allen Verstärkern üblich), Plattenspieler mit Magnetsystem, Tonbandgerät oder Cassettenlaufwerk und häufig für eine zusätzliche Programmquelle, für welche die Eingangsempfindlichkeit so ausgelegt ist, daß hier ein zweiter Plattenspieler mit Kristallsystem oder ein zweites Tonbandgerät für Wiedergabebetrieb angeschlossen werden kann. Bei Verstärkern mit einer Hinterbandkontrollmöglichkeit kann bei Tonbandaufzeichnungen noch während der Aufnahmephase die Qualität des aufgezeichneten Signals überprüft werden. Hierzu schaltet man die Taste »Hinterband« (Monitor, auch Tape-Monitor) ein.

Die nächste Gruppe von Bedienungselementen dient der Beeinflussung der Lautstärke und des Klanges. Neben dem Lautstärkesteller findet sich normalerweise auch ein Balancesteller, der Lautstärkeunterschiede zwischen den beiden Stereokanälen ausgleichen kann, die beispielsweise durch eine besondere Raumakustik oder eine unsymmetrische Boxenaufstellung bedingt sind. Wir sagten »normalerweise«, da einige Geräte anstatt eines Balancestellers zwei sogenannte Vorpegelsteller aufweisen. Diese sind dem Lautstärkesteller vorgeschaltet und jeweils einem Kanal zugeordnet. Mit den Klangstellern lassen sich einzelne Frequenzbereiche anheben oder absenken. Solche Einsteller sind im Normalfall für die Tiefen und die Höhen, in selteneren Fällen auch für die mittleren Frequenzen vorgesehen. In aufwendigeren Geräten läßt sich die Einsatzfrequenz der Klangsteller umschalten. So kann der Tiefensteller beispielsweise wahlweise ab 250 oder ab 500 Hertz die Bässe absenken oder anheben. Die entsprechenden Umschalter sind meist mit »turn over« bezeichnet. Neben den Klangstellern finden sich meist noch Filter für hohe Frequenzen (Nadelfilter, auch Rauschfilter) und tiefe Frequenzen (Rumpfelfilter). Derartige Filter sind aber nur sinnvoll, wenn diese eine genügende Flankensteilheit (etwa 12 dB/Oktave) aufweisen und ihre Einsatzfrequenz den Erfordernissen der Praxis entsprechend gewählt wird, d. h. der für die Musikwiedergabe notwendige Frequenzbereich nicht zu sehr beschnitten wird.

Das Bild zeigt nur einen Teil aus dem Bedienungsfeld eines modernen Verstärkers mit den oft verwirrend vielen Einstellmöglichkeiten.

Eine weitere Taste, die zur Klangbeeinflussung dient, wird mit »loudness«, »Kontur« oder auch »Linear« bezeichnet. Mit dieser Taste wird die gehörrichtige Lautstärkeregelung eingeschaltet. Diese trägt der Tatsache Rechnung, daß das menschliche Gehör bei niedrigeren Lautstärkepegeln die tiefen und hohen Fequenzen vergleichsweise leiser wahrnimmt. Die gehörrichtige Lautstärkeregelung sorgt selbsttätig bei der Absenkung des Lautstärkepegels für einen Ausgleich in diesen Frequenzbereichen. Der Ansicht, der echte HiFi-Spezialist schalte diese Einrichtung ab, um »linear« zu hören, wie sie vor einigen Monaten in einer anderen HiFi-Fachzeitschrift vertreten wurde, können wir nicht so ohne weiteres beipflichten. Der dort vertretene Standpunkt, bei hohen Lautstärkepegeln sei eine Anhebung der Höhen und Tiefen nicht wünschenswert, ist allerdings korrekt. Doch bei einem guten Gerät ist die Arbeitsweise dieser Einrichtung ja gerade so ausgelegt, daß bei hohem Lautstärkepegel die Höhen und Tiefen nicht angehoben werden. Eine Abschaltung der gehörrichtigen Lautstärkeregelung ergibt in diesem Fall folglich keine Änderung des Frequenzganges. Da es für ein korrektes Arbeiten der gehörrichtigen Lautstärkeregelung aber auf den optimalen Einsatzpunkt ankommt, unterhalb dessen die Anhebung von Bässen und Höhen wirksam wird, sollten, wie weiter oben angedeutet wurde, zwei Pegelregler der Lautstärkeeinstellung vorgeschaltet sein. Auf diese Weise läßt sich die gehörrichtige Lautstärkeregelung an unterschiedliche Bedingungen anpassen, beispielsweise an den Wirkungsgrad der Lautsprecherboxen, aber auch an akustisch unterschiedliche Hörräume. Denn ein sehr niedriger Wirkungsgrad einer Box hat sonst eine erst bei sehr kleiner Lautstärke einsetzende und dann zu geringe Anhebung der hohen und tiefen Frequenzen zur Folge.

Viele Verstärker haben ferner einen Schalter mit der Bezeichnung »Mode«. Mit ihm kann von Stereo- auf Monobetrieb umgeschaltet werden; gelegentlich ist außerdem eine Vertauschung der beiden Kanäle möglich (Stereo reverse), bei manchen Modellen darüber hinaus auch die Wiedergabe ausschließlich des linken und des rechten Kanals über beide Lautsprecherboxen.

Fast alle modernen Verstärker gestatten den Anschluß mehrerer Lautsprecherpaare. Über einen Schalter können diese gleichzeitig oder einzeln betrieben werden. Hierbei ist darauf zu achten, daß die vorgeschriebene Impedanz an den Lautsprecherausgängen des Verstärkers nicht unterschritten wird. Dies ist leicht möglich, wenn beim gleichzeitigen Betrieb zweier Lautsprecherpaare diese parallel geschaltet sind (zwei Paare zu je 8 Ohm ergeben dann eine Impedanz von 4-Ohm, ein Paar zu 8 Ohm zusammen mit einem Paar zu 4 Ohm ergibt 2,70 Ohm, und zwei Paare zu je 4 Ohm ergeben 2 Ohm als resultierende Impedanz). In jedem Fall sollte man in der Bedienungsanleitung des Verstärkers die Herstellerhinweise hierzu beachten. Zwei 4 Ohm-Boxenpaare sollten an einem Verstärker nur dann paarweise betrieben werden. wenn dies ausdrücklich erlaubt wird, da in diesem Falle die Gesamtimpedanz mit 2 Ohm weit unter der zulässigen Grenze (3,2 Ohm nach DIN) liegen würde. Außerdem erlauben Verstärker heute fast immer den Anschluß von ein bis zwei Kopfhörern. In diesem Falle schalten sich bei manchen Modellen die Lautsprecher mit dem Einstecken der Kopfhörerstecker automatisch ab, während bei anderen Verstärkern die Lautsprecher in Betrieb bleiben und mit einer besonderen Taste auf Wunsch ausgeschaltet werden können. P. P.

Heco hifi, wohnraum-getestet. Höllisch aufpassen müssen Sie bei der Zusammenstellung Ihrer hifi-Anlage. Denn am Schluß entscheiden immer die Lautsprecherboxen (und die Wohnraumakustik) darüber, wieviel hifi Sie hören.

Heco hifi-Lautsprecherboxen werden mehrstufig entwickelt, abgestimmt und getestet: Heco hifi, wohnraum-getestet (mit dem Real-time Analizer in einem von Heco neu entwickelten Meßverfahren).

Somit gewährleisten Heco Lautsprecherboxen – auch und gerade – unter den einschränkenden akustischen Gegebenheiten normaler Wohnräume optimale hifi-Wiedergabe.

So gut wie bei der Hörprobe im Studio Ihres hifi-Fachhändlers, so gut ist die hifi-Wiedergabe der Heco Lautsprecherboxen deshalb auch bei Ihnen zu Hause. (Nur, zum Teufel! Seien Sie wachsam bei anderen Angeboten.)

heco

hifi, wohnraum-getestet, das können Sie nur von uns hören.

Heco-hifi „Profiton" Serie: separate Eingänge für Verstärker 4 und 8 Ohm, 40 bis 60 Watt Nennbelastbarkeit.

Heco Kunzel + Co. GmbH

Die Leistung.

Telefunken. Erfa

Im einzelnen.

Der TRX 3000 hifi von Telefunken ist ein Receiver der Spitzenklasse. Er besitzt alle Merkmale, die ein excellentes Musikerlebnis garantieren: Raffinierte Technik, perfekte Regelmöglichkeiten, ein umfangreiches Anschlußfeld und die kraftvolle Musikleistung von 2 x 160 Watt.

Hier sind seine charakteristischsten Merkmale:

Verstärkerteil:
Nennleistung: 2 x 100 Watt an 8 Ohm (Brückenschaltung), 2 x 90 Watt an 4 Ohm, 4 x 90 Watt an 4 Ohm.

6 Lautsprecheranschlüsse für Zwei-Raum- und Zwei-Programm-Betrieb, d. h., in einem Raum ist die Wiedergabe z.B. einer Schallplatte, gleichzeitig im anderen Raum die einer Cassette möglich.

Weitere Ein- und Ausgänge: 2 Boxen (8 Ohm), 2 Plattenspieler, 3 Bandgeräte, 3 Kopfhörer, 1 Mikrophon, 1 Reserve- und 1 Monitoreingang. Ein- und Ausgangsbuchsen DIN-, Cinch- und Klinkenstecker.

Leistungsbandbreite: 5 bis 60000 Hz.

Klirrfaktor: ≦ 0,1%

4 VU-Meter mit LED-Segment-Anzeige zur Kontrolle der Endstufen-Aussteuerung.

3 Balanceregler.

Empfangsteil:
Digitale Frequenz-, Kanal- und Zeitanzeige.

2 Wellenbereiche: UKW, MW.

7 UKW-Stationssensoren.

Computer-AFC zur automatischen UKW-Scharfabstimmung, die für die Dauer der Sendersuche außer Funktion gesetzt wird.

Regelbare Stereoschwelle und UKW-Stillabstimmung (muting).

FM-Eingangsempfindlichkeit: ≦ 0,6 μV (60 Ohm)/ ≦ 1,2 μV (240 Ohm).

FM-Fremdspannungsabstand ≧ 62 dB.

Telefunken im Fachhandel. Zur Qualität kommen Beratung und Service.

Ausführliche Informationen über den Spitzenreceiver TRX 3000 hifi erhalten Sie von Telefunken, Abt. Werbung 22, Göttinger Chaussee 76, 3000 Hannover.
Wie der TRX 3000 hifi klingt und was er leistet, erfahren Sie beim qualifizierten Fachhandel.

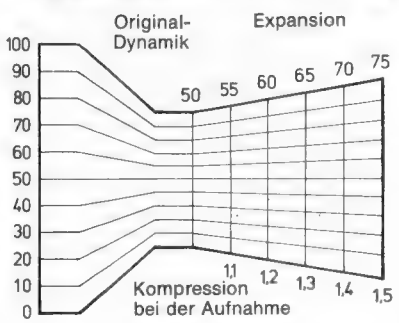
TELEFUNKEN
Ein Unternehmen des AEG-TELEFUNKEN Konzerns

hren im Erfinden.

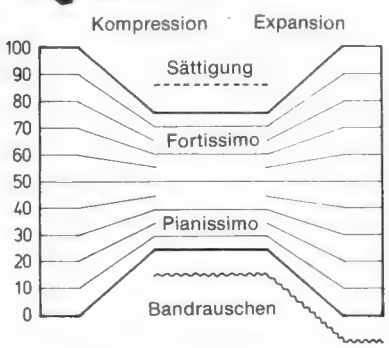
Stereoplay erklärt

Kompander oder Kompressor-Expander

Geräte, die dem Musikfreund eine »ungleich größere Dynamik der Musikwiedergabe« versprechen, gibt es von verschiedenen Firmen in unterschiedlichen Variationen auf dem Markt. Am verbreitesten sind die Modelle von dbx. Jedoch: sie funktionieren nicht alle auf dieselbe Weise...



Links: Kompressor-Expander dbx 118 mit linearer oder Spitzenwert-Funktion. Die Kompression ist mit einem Drehknopf von 0 bis ∞, die Expansion von 0 bis 2 einstellbar.
Rechts: Kompander dbx 122 für die Verminderung des Bandrauschens durch Kompression im Verhältnis 1:2 bei der Aufnahme und Expansion im Verhältnis 2:1 bei der Wiedergabe.



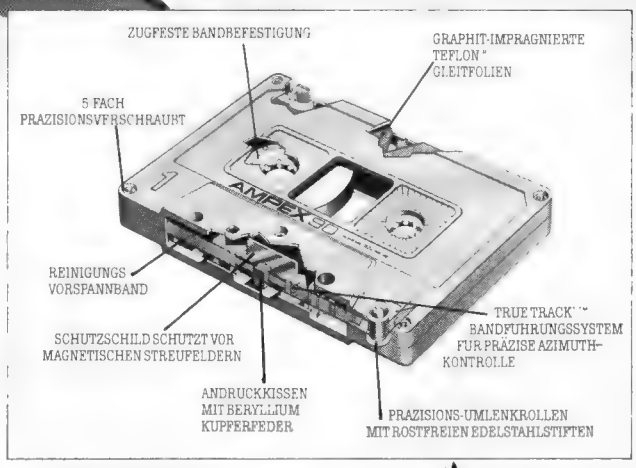
Zu den elektronischen Geräten, die die Dynamik beeinflussen, gehören die Kompressor-Verstärker und die Expander. (Unter Dynamik verstehen wir hier die Pegeldifferenz zwischen den lautesten und den leisesten Stellen eines Musikprogramms.) Geräte, die beide Funktionen in sich vereinen, werden als Kompander vezeichnet. Im wesentlichen charakterisieren zwei Parameter diese Geräte: die Art, wie in die Dynamik eingegriffen wird (linear oder nur bei Pegelspitzen oberhalb eines sogenannten Einsatzpunktes), und das in dB ausgedrückte Kompressions- bzw. Expansionsverhältnis. Linear nennt man die Funktion, wenn das Musiksignal im gesamten Dynamikbereich so bearbeitet wird, daß beliebige Pegeldifferenzen stets genau proportional verkleinert oder vergrößert werden. Bei der zweiten Möglichkeit setzt die Kompression bzw. Expansion erst bei Pegelspitzen ein und wirkt dort wiederum mit einem bestimmten Kompressions- bzw. Expansionsfaktor, während die Dynamik unterhalb der Schwelle unbeeinflußt bleibt. Nehmen wir an, ein Musikprogramm habe eine Dynamik von 100 dB. Wird dieses Programm linear im Verhältnis 1:2 komprimiert, so wird seine Dynamik in einem Bereich von 50 dB »untergebracht«. Expandieren wir dieses Programm anschließend wieder linear im Verhältnis 2:1, so wird die originale Dynamik (100 dB) wiederhergestellt. Man kann aber Kompression und Expansion auch auf einen Teilbereich beschränken, z. B. auf den Bereich zwischen 80 und 100 dB.

Ein Gerät wie zum Beispiel das dbx 118 dient in erster Linie dazu, die Dynamik beim Wiedergabebetrieb zu vergrößern (siehe Skizze 1). Bei der Schallplattenherstellung wird die originale Dynamik (z. B. 100 dB) beträchtlich eingeengt (z. B. auf 50 dB). Bei der Wiedergabe kann durch lineare Expansion die verlorene Dynamik teilweise wiedergewonnen werden. Leider funktioniert das nicht ganz hundertprozentig, denn die Kompression während der Aufzeichnung ist nicht genormt. Daher sollte man bei der Expansion ein Verhältnis von 1,5:1 nicht überschreiten; sonst kommt es zu dem gefürchteten »Pumpeffekt«, einem ständig an- und abschwellenden Hintergrundgeräusch. Die Funktion des Kompressors wird zum Beispiel bei der Aufnahme von Live-Konzerten ausgenutzt. Beschränkt man seine Wirkungen auf die Pegelspitzen, so arbeitet er ganz ähnlich wie ein echter Begrenzer.

Ein Kompander kann besonders effektvoll dazu benutzt werden, das störende Bandrauschen einer Magnetbandaufzeichnung zu reduzieren oder gar unhörbar zu machen (Skizze 2 macht dies deutlich). Durch die lineare Kompression bei der Aufzeichnung erreicht man, daß einerseits die Signalspitzen das Magnetband nicht übersteuern und daß andererseits die leisen Stellen nicht im Bandrauschen untergehen. Bei der Wiedergabe wird das Signal wieder auf seine Originaldynamik expandiert – dies muß genau spiegelbildlich zur Kompression geschehen. Nun ist das Bandrauschen in den Signalpausen kaum noch wahrnehmbar.

Einen Nachteil hat dieses Verfahren allerdings: etwasige Frequenzgangfehler des Aufzeichnungsgerätes werden gewissermaßen verdoppelt. Deshalb kann die Kombination eines Kompanders mit einem Cassettengerät problematisch sein (geringe Unregelmäßigkeiten in der Magnetschicht des Bandes wirken sich wegen der Dynamikerweiterung viel stärker hörbar aus). C. R.

Die Profis dieser Welt wählen Ampex



Für Aufnahme – Techniker und Toningenieure ist die hohe Qualität der AMPEX Grand Master Studio – Tonbänder ein offenes Geheimnis. Nicht umsonst werden viele gute Schallplatten-Aufnahmen auf AMPEX Studio-Bändern gemacht. Erfolg und Qualität des Studio-Bandes nutzend, hat AMPEX jetzt eine Cassetten- und Tonband-Serie für den HiFi-Amateur entwickelt: die Grand Master Serie. Bänder und Cassetten mit der gleichen ultrabreiten Dynamik, der großzügig bemessenen Aussteuerungsreserve und dem gleich hohen – dem sensationell hohen – Ausgangspegel wie ihre "großen Brüder," die Grand Master Studio Mastering Bänder.

Bekanntlich machen ja die kleinen Dinge eine Sache erst perfekt. Deshalb sind AMPEX Cassetten bis ins Deta durchdacht. Sie sind mit dem neuen Bandführungssystem "true track" ausgerüstet und haben ein Tonkopf-Reinigun band – damit die Qualität des Tonbandes optimal genutzt werden kann. Für die Cassetten wurde ein neuartiges Gehäuse entworfen, das eine Reihe von Vorteilen besitzt. Aber urteilen Sie selbst. Machen Sie Ihre eigenen Aufnahmen mit den neuen AMPEX Grand Master Cassetten und Tonbändern.

Grand Master I

AMPEX

When we play the world listens.

Plattenspieler-Laufwerk
LUXMAN PD-444
ca. 2750 DM

Kombination für gehobene Ansprüche

Bei dieser Kombination wollten wir auf den Preis keine Rücksicht nehmen. Nur das Beste sollte gut genug sein. Wie weit sich derartiger Aufwand lohnt, soll unser folgender Testbericht klären.

Plattenlaufwerk mit Direktantrieb: Luxman PD-444.
Gerätenummer: C 8.900.907.
Hersteller: Lux-Corporation, 1–1, 1-chome, Shinsenri-Nishimachi, Toyonaka-shi, Osaka, Japan.
Importeur: all-akustik Vertriebs GmbH & Co., Eichsfelder Straße 2, 3000 Hannover 21.
Mittlerer Verkaufspreis: 2750 DM (nur Laufwerk).

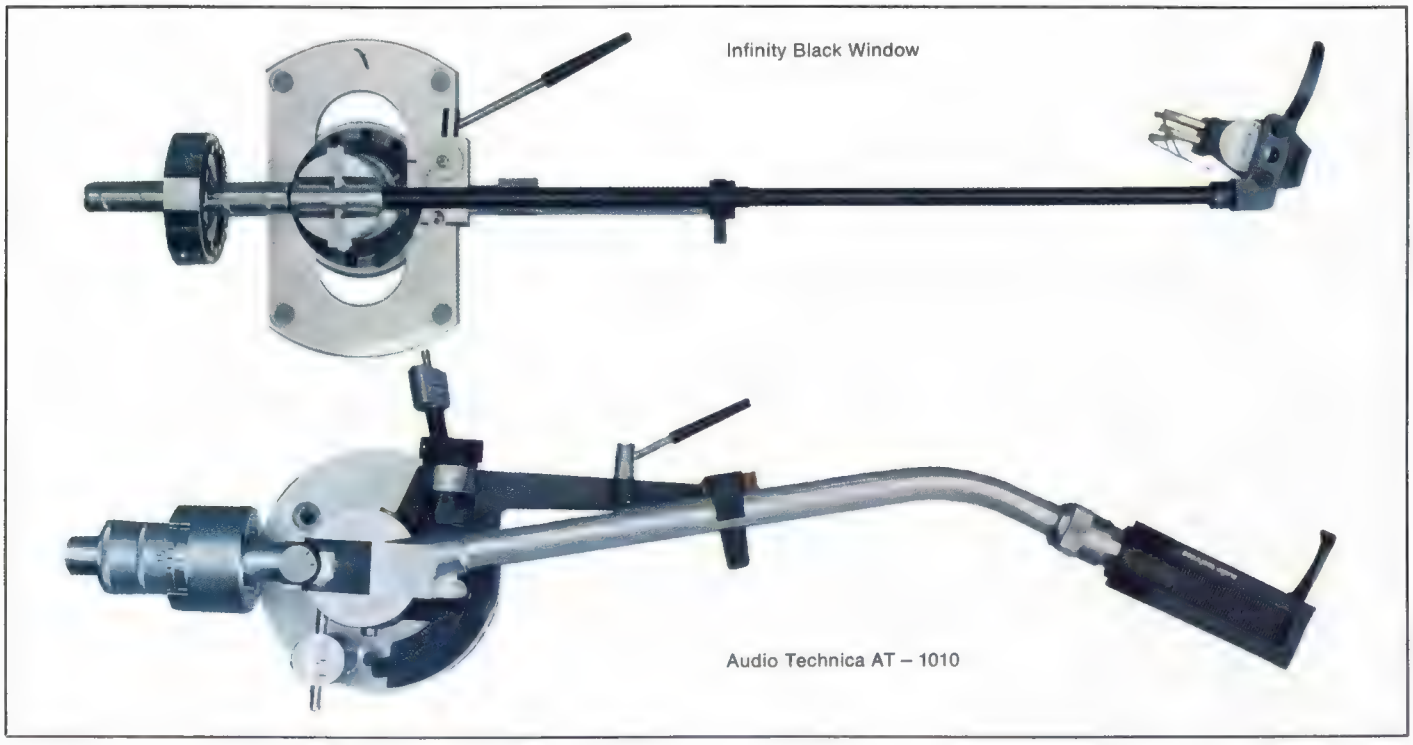
Tonarm: Infinity Black Widow.
Gerätenummer: 14.818.
Hersteller: Infinity Systems, Inc., 7930 Deering Avenue, Canoga Park, CA 91.304, USA.
Importeur: Audio Int'l, Gonzenheimer Str. 2b, 6000 Frankfurt 56.
Mittlerer Verkaufspreis: 695 DM.

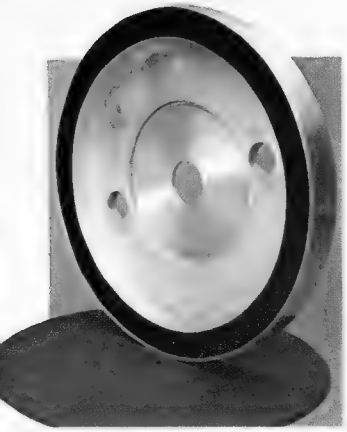
Tonarm: Audio Technica AT-1010.
Gerätenummer: Keine Angabe.
Hersteller: Audio Technica Co., 2206, Naruse, Machida, Tokio, Japan.
Importeur: JWS audio System, Waldstr. 11, 6050 Offenbach.
Mittlerer Verkaufspreis: 780 DM.

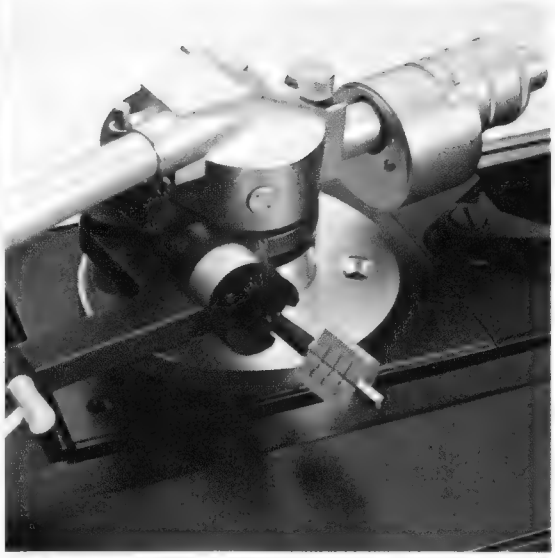
Die Firma Luxman widmet sich vorwiegend solchen Produkten, die Leuten mit dickem Geldbeutel vorbehalten sind. So macht auch das Plattenlaufwerk PD-444 mit der Befestigungsmöglichkeit für zwei Tonarme den Eindruck, ein echtes »State-of-the-Art«-Produkt zu sein. Äußerlich zeigt es sich betont schlicht, lediglich die verarbeiteten Materialien und die nicht gerade bescheidenen Ausmaße lassen auf ein hochkarätiges Innenleben schließen. Wir haben zwei dazu passende Tonarme mitgetestet.

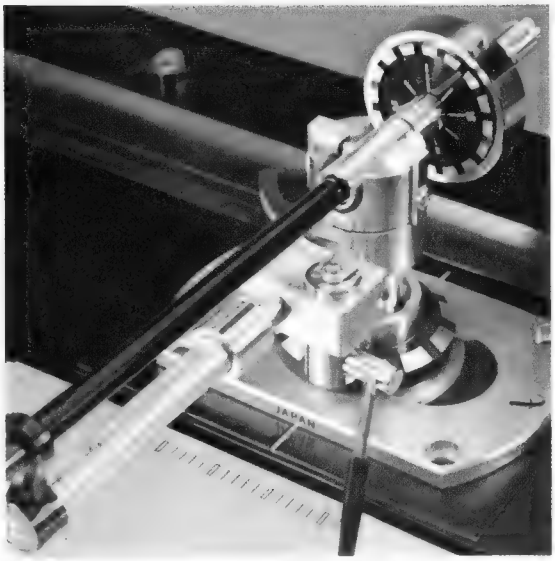
Laufwerk

Die Seitenteile des Gehäuses bestehen aus Holz, die Vorderfront und die Platine präsentieren sich in gebürstetem Aluminium. Das Gehäuse ist sehr flach gehalten. Im Verhältnis hierzu wirkt der fast genauso hohe hochglanzpolierte Aluminium-Plattenteller recht imposant. Mit einer sehr solide wirkenden Abdeckhaube aus durchsichtigem Acrylglas lassen sich das Laufwerk und die montierten Tonarme auch während des Abspielbetriebes gegen Staub schützen. Die Füße können in der Höhe justiert werden, um das Gerät völlig in die Waage bringen zu können. Der hintere Teil der Chassisoberseite ist schwarz eloxiert und enthält eine Art Füh-









Beide Tonarme haben ein elastisch gelagertes Gegengewicht. Beim Audio-Technica-Tonarm ist der Grad der Elastizität einstellbar. Der Black-Widow-Tonarm wird mit einer Basis geliefert, die eine Justierung in gewissen Grenzen ermöglicht.

rungsschiene, auf der sich zwei verschiebbare Halterungen für Tonarme montieren lassen. Auf diese Weise ist es möglich, Tonarmlängen bis maximal 40 cm zu benutzen. Eben aus diesem Grunde wählte der Hersteller die extrem breite Gehäuseform (66 cm). Auf unserem Foto sind zwei »kurze« Tonarme montiert. Eine der beiden Halterungen weist eine extra große Öffnung auf, damit auch der SME-3009-Tonarm befestigt werden kann, der auch heute noch in Japan einen fast legendären Ruf genießt.

Die Bedienungselemente sind auf das Wesentlichste reduziert: Ein Netzschalter nebst Kontrolleuchte, die sich an der Gehäuseunterkante befindet, zwei Drucktasten für Start und Stopp und ein Knebelschalter zur Umschaltung zwischen 33 und 45 Upm. Während der Hochlaufzeit blinkt eine dem Knebelschalter zugeordnete Kontrollampe blau bei 33 Upm und orange bei 45 Upm. Ist die Nenndrehzahl erreicht, leuchtet die entsprechende Kontrolleuchte permanent. Die Hochlaufzeit des PD-444 ist mit 2,2 s bei 33 Upm etwas lang. Der Umschalter für den Betrieb der beiden Tonarme sitzt unter dem Gehäuse und ist recht umständlich zu bedienen. Die Anschlußkabel sind mit vergoldeten Cinch-Steckern ausgerüstet. Die Kapazität der Kabel beträgt weniger als 10 pF.

Der Gehäuseaufbau des PD-444 ist recht ungewöhnlich. Die obere Chassisplatte besteht aus einer Sandwich-Konstruktion: Eine 21 mm starke Preßspanplatte ist beidseitig mit Stahlblech belegt, welches jeweils 3,2 mm Dicke aufweist. Auf der Gehäuseoberseite folgt auf das Stahlblech eine Schicht aus speziellem Klebeband, auf dem wiederum die 3 mm starke Aluminiumverblendung sitzt. Auf diese Weise erreichte der Hersteller ein hohes Eigengewicht des Laufwerkes von insgesamt 24 kg. Das Gerät wird durch die vier als Shock-Absorber ausgebildeten Füße gegen Erschütterungen von außen isoliert. Allerdings werden auf diese Weise nicht solche Erschütterungen vom Tonabnehmer und Plattenteller ferngehalten, die durch unsanftes Bedienen der Schalter oder etwa durch versehentliches Anstoßen des Laufwerkgehäuses ausgelöst werden.

Der mit 32 mm Höhe recht wuchtig wirkende Plattenteller aus einer Aluminiumlegierung wiegt 2,5 kg, wobei die Masse hauptsächlich am Telleraußenrand konzentriert ist, um ein möglichst hohes Trägheitsmoment zu erzielen. Die 830 g schwere Plattentellermatte haftet sehr gut auf dem Aluminiumuntergrund.

Das Laufwerk ist mit einem Direktantrieb ausgestattet. Mit Hilfe einer magnetischen Lagerung, die den Plattentellerträger nach oben drückt, wird die Belastung des unteren Achslagers verringert und so die auftretende Reibung reduziert. Auch die Störgeräusche und die Lebensdauer werden auf diese Weise optimiert. Der Motor wird über eine PLL-Schaltung mit Quarzoszillator gesteuert. Dieses Steuerungsprinzip garantiert die exakte Einhaltung der Nenndrehzahlen und regelt belastungsbedingte Abweichungen fast verzögerungsfrei aus. Mitlaufende Plattenbesen oder Naßfahr-Einrichtungen können also problemlos eingesetzt werden. Da eine automatische Einhaltung der Nenndrehzahlen gewährleistet ist, verzichtete Luxman auf eine Feinregulierung.

Tonarme

Auf dem Laufwerk PD-444 von Luxman hatten wir für den Test zwei Tonarme der oberen Preiskategorie montiert. Der Black-Widow-Arm ist als sehr leichter gerader Tonarm für Systeme hoher Nadelnachgiebigkeit konzipiert, während der Audio-Technica-Arm, eine relativ schwere Konstruktion, eher für Systeme geringerer Nachgiebigkeit geeignet ist, zum Beispiel für solche mit bewegter Spule.

Ziel bei der Entwicklung des Black-Widow-Tonarmes war, eine möglichst geringe Masse und damit auch ein geringes Trägheitsmoment bei großer effektiver Tonarmlänge und hoher Steifheit der Konstruktion zu erzielen. Der Arm besteht aus einem sehr zierlich wirkenden Rohr. Das Gegengewicht ist zur Resonanzunterdrükkung elastisch montiert. Der Systemträger ist nicht abnehmbar, was das Trägheitsmoment vermindert, aber auch die Montage eines Tonabnehmers erschwert. Die Kapazität des Anschlußkabels zum Verstärker ist mit etwa 70 pF niedrig.

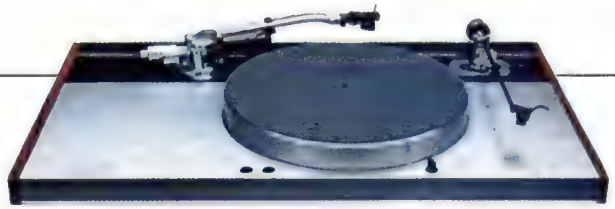
Die Cinch-Anschlußstecker sind vergoldet. Markierungen erleichtern die Positionierung des Tonarmes für einen minimalen Spurfehlwinkel. Kleinere Korrekturen können ausgeführt werden, indem man den Arm auf seiner Basis verschiebt und in der gewünschten Position fixiert (wie beim SME 3009). Man kann hierfür aber am Luxman-Laufwerk auch dessen Schlitten benutzen.

Der Audio Technica AT-1010 ist ein recht schwerer Tonarm. Das äußere Erscheinungsbild ist am ehesten mit den beiden Begriffen Solidität und Präzision vermittelbar. Hierzu trägt nicht zuletzt die konservative S-Form des Tonarmes bei. Bei dem elastisch aufgehängten Gegengewicht kann der Entkopplungsgrad zwischen Tonarm und Gewicht variiert werden. Die Drehknöpfe zum Ausbalancieren und zum Einstellen der Antiskatingkraft laufen sehr exakt, wie man dies von Präzisionsinstrumenten gewohnt ist. Leider war die Skalierung der Antiskating-Einrichtung nicht sehr genau. Die notwendige Kompensation wird durch ein Gewicht erzeugt. Zum horizontalen Ausbalancieren des Tonarmes dient ein seitliches Auslegergewicht. Der Tonkopf mit Standardanschluß erlaubt das Justieren des Nadelüberhanges und des vertikalen Spurwinkels. Beim Black Widow vermißten wir derartige Einstellmöglichkeiten. Die Anschlußkabel zum Verstärker wiesen eine Kapazität von 88 pF auf. Auch hier finden sich vergoldete Cinch-Stecker und ein ebenfalls vergoldeter Masseanschluß. Eine Montagehilfe erleichtert die Ermittlung des optimalen Standortes für den Tonarm und die Einstellung des Nadelüberhangs.

Beide Tonarme, gemäß der beiliegenden Anleitungen montiert, wiesen ausreichend geringe Spurfehlwinkel auf. Gemeinsam ist beiden Tonarmen auch der recht hohe Preis, für den man bereits einen kompletten hochwertigen Plattenspieler erwerben kann. Für jene Interessenten, die ohnehin stets dasselbe Tonabnehmersystem benutzen, bedeutete ein derart aufwendiger Tonarm mit seinen vielseitigen Einstellmöglichkeiten sicherlich einen Luxus.

Fortsetzung (Tonabnehmer und praktischer Betrieb) auf S. 38

Meßwerte



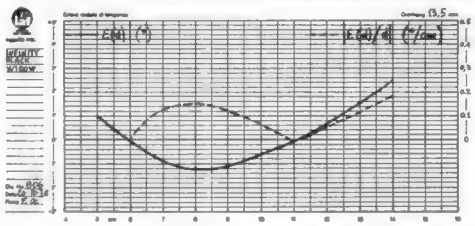
INFINITY BLACK WIDOW

LUXMAN PD-444

AUDIO-TECHNICA AT-1010

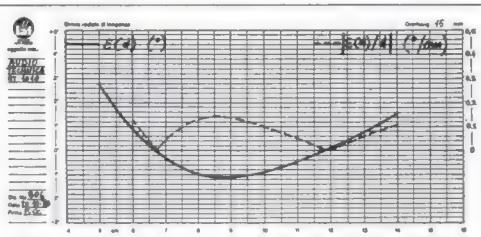
Abweichung der mittleren Drehzahl vom Sollwert:	bei 33 Upm −0,003 % bei 45 Upm −0,250 %		Hervorragend bei 33 Upm; eine Feineinstellung ist nicht möglich.
Gleichlaufschwankungen bei 33 Upm:	linear 0,075 %	bewertet 0,045 %	Sehr gut.
Rumpel-Fremdspannungsabstand: Rumpel-Geräuschspannungsabstand:	links 41 dB 65 dB	rechts 39,5 dB 66,5 dB	Akzeptabler Fremdspannungsabstand, Rumpel-Geräuschspannungsabstand sehr gut.
Hochlaufzeit:	bei 33 Upm 2,2 s bei 45 Upm 3,0 s		Lange Hochlaufzeit.
Antriebsart:	Direktantrieb		
Plattentellerdurchmesser:	30 cm		
Gewicht:	24 kg		
Netzanschluß:	220 V; 50 Hz		

INFINITY BLACK WIDOW	Skalenwert	Meßwert	
Genauigkeit der Auflagekraft-Einstellung:	0,50 Pond 1,00 Pond 1,50 Pond 2,00 Pond	0,55 Pond 1,10 Pond 1,60 Pond 2,10 Pond	Skalierung sehr genau.
Antiskating-Einstellung (Skalenwert für korrekte Skatingkompensation beim rillenfreien Teil der Testplatte):	Auflagekraft 0,5 Pond 1,0 Pond 1,5 Pond 2,0 Pond	Skalenwert 0,4 Pond 0,8 Pond 1,0 Pond 1,4 Pond	Skalierung ungenau.
Kapazität der Anschlußkabel:	links 73 pF	rechts 71 pF	Die Kapazität ist sehr gering.



Tangentialer Spurfehlwinkel: Der relative Spurfehlwinkel (dieser ist für die Verzerrungen entscheidend) überschreitet im Radiusbereich von 6 bis 11 cm nicht 0,18 Grad/cm.

AUDIO TECHNICA AT 1010	Skalenwert	Meßwert	
Genauigkeit der Auflagekraft-Einstellung:	0,50 Pond 1,00 Pond 1,50 Pond 2,00 Pond 2,50 Pond	0,50 Pond 1,00 Pond 1,55 Pond 2,05 Pond 2,55 Pond	Skalierung sehr genau.
Antiskating-Einstellung (Skalenwert für korrekte Skatingkompensation beim rillenfreien Teil der Testplatte):	Auflagekraft 0,50 Pond 1,00 Pond 1,50 Pond 2,00 Pond 2,50 Pond	Skalenwert 0 Pond 0,5 Pond 1,0 Pond 1,5 Pond 2,0 Pond	Skalierung ungenau.
Kapazität der Anschlußkabel:	links 88 pF	rechts 87 pF	Trotz 1,5 m Kabellänge gering.



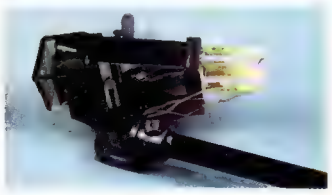
Tangentialer Spurfehlwinkel: Der Spurfehlwinkel ist im gesamten Meßbereich sehr gering.

Tonabnehmer ORTOFON VMS 20 E MK II und SONY XL-35

Vergleichsweise billig sind die beiden Tonabnehmer, die wir für diesen Test auswählten. Dennoch muß beiden Systemen eine gute Qualität zugesprochen werden, sofern sie mit der entsprechenden Last abgeschlossen sind.

Tonabnehmer-Magnetsystem: Ortofon VMS 20 E Mk II.
Hersteller: Ortofon Manufakturing A/S, 11 B, Mosedalvej, DK 2500 Kobenhagen-Valby, Dänemark.
Vertrieb: Bolex GmbH, Oskar-Messter-Straße 15, 8045 Ismaning.
Mittlerer Verkaufspreis: 140 DM

Tonabnehmer-Magnetsystem: Sony XL-35.
Hersteller: Sony Corporation, 7-35, Kita Shinigawa, 6-chome, Shinigawa-ku, Tokio 141, Japan.
Vertrieb: Sony GmbH, Hugo-Eckener-Straße 20, 5000 Köln 30.
Mittlerer Verkaufspreis: 98 DM.



Der Tonkopf des Black-Widow-Tonarmes (links) ist nicht abnehmbar, weshalb die Systemmontage etwas Umstände bereitet, die beim Audio-Technica-Arm (rechts) einfach ist.

Tonabnehmer

Wir montierten das Ortofon-Tonabnehmersystem VMS 20 mit elliptischer Abtastspitze am Black-Widow-Tonarm. Das System besitzt eine hohe Abtastfähigkeit. Für das 5. Band der CBS-Testplatte STR 112 benötigte es lediglich eine Auflagekraft von 10 mN (≈ 1 Pond). Gering ist mit 5 g auch das Gewicht des Systems, das die Verwendung an extrem leichten Tonarmen wie dem Black Widow ratsam erscheinen läßt. Die im Laufe der Messungen ermittelten Daten sind sehr erfreulich; lediglich die K_3-Verzerrungen (dritte Harmonische) bei 300 Hz hätten wir uns niedriger gewünscht. Der Frequenzgang wurde einmal an einer Last von 47 kOhm und einer Parallelkapazität von 250 pF ermittelt (diese Werte haben wir aufgrund zahlreicher Messungen an Verstärkern verschiedener Hersteller als Mittelwert festgelegt). Bei der zweiten Messung wurden die Werte so gewählt, daß sich ein möglichst gleichmäßiger Frequenzgang ergab. Besitzer eines Verstärkers mit veränderbarer Eingangsimpedanz haben die Möglichkeit, den Phonoeingang entsprechend einzustellen. Ortofon gibt als optimale Last 47 kOhm und 400 pF an. Da dies ein unüblich hoher Wert ist, hat der Hersteller kleine Kondensatoren an den Ausgangsstiften des Tonabnehmersystems montiert, die jeweils einen Wert von 210 pF aufweisen. Diese Kondensatoren lassen sich im Bedarfsfall leicht entfernen. Unsere Messungen ergaben, daß die optimale Kapazität 320 pF (plus 210 pF = 530 pF total) beträgt. Bei der vom Hersteller gewählten Anpassung ergibt sich oberhalb 10 kHz eine leichte Anhebung des Frequenzganges, die im linken Kanal stärker ausgeprägt ist als im rechten. Bei der optimalen Anpassung ergab sich dagegen ein recht ausgeglichener Frequenzgang über den gesamten Hörbereich. Der Verkaufspreis scheint uns bei der insgesamt sehr guten Qualität des Tonabnehmers angemessen. Hierbei sollte man nicht zuletzt berücksichtigen, daß das Ortofon-System bereits mit einer Auflagekraft von 1 Pond sehr gute Ergebnisse bringt und mit einer elliptischen Nadel ausgestattet ist. Das XL-35 von Sony liegt innerhalb des qualitativ und im Preis abgestuften Angebots dieses Herstellers etwa in der Mitte. Auffallend ist beim Sony XL-35 die vergleichsweise niedrige Abtastfähigkeit. Für das 5. Band der CBS-Testplatte benötigte das System, das wir am Audio-Technica-Tonarm montiert hatten, 18mN Auflagekraft. Natürlich ist die Auflagekraft nicht unbedingt als Qualitätsmerkmal anzusehen, doch ist ein niedriger Wert anzustreben, um eine optimale Plattenschonung zu gewährleisten. Eine sehr gute Leistung brachte der Sony-Tonabnehmer in bezug auf harmonische Verzerrungen, Intermodulationsverzerrungen und auch im Frequenzgang. In der Messung bei durchschnittlicher Impedanz 47 kOhm und 250 pF ergab sich ein ausgesprochen gleichmäßiger Frequenzgang bis hinauf zu 5 kHz; hierauf folgte eine leichte Abschwächung und oberhalb von 15 kHz eine geringfügige Anhebung. Diese leichte Unregelmäßigkeit des Frequenzganges wird durch einen zu niedrigen Widerstand und eine zu geringe Kapazität verursacht. Die optimalen Werte, die wir ermittelten, lagen bei 69 kOhm und 360 pF. Der Hersteller macht es sich etwas einfach und empfiehlt eine Lastimpedanz zwischen 50 und 100 kOhm. Der Preis des Sony XL-35, das ebenfalls mit elliptischer Nadel ausgestattet ist, liegt mit etwa 98 DM recht günstig.

Praktischer Betrieb

Bei der Aufstellung des Plattenlaufwerkes ergeben sich wegen der ungewöhnlichen Abmessungen und des hohen Gewichts einige Probleme. Hat man diese Hürde genommen, lernt man schnell die Möglichkeiten schätzen, die durch die Schlitten-Konstruktion der Tonarmsockel gegeben sind. Auf diese Weise lassen sich die Tonarme schnell und leicht in die gewünschte Position bringen. Die Handhabung des hinter dem Plattenteller montierten Tonarmes ist nicht gerade sehr bequem, obwohl sich die Abdeckhaube bis zu einem Winkel von 90 Grad öffnen läßt. Einfacher wird die Handhabung des hinteren Tonarmes, wenn die Haube ganz abgenommen ist. Auch die Lage des Netzschalters ist etwas unglücklich, und es bedarf schon einiger Gewöhnung, bis man den Schalter auf Anhieb findet. Als unangenehm empfanden wir auch die vergleichsweise lange Hochlaufzeit. Ebenso gut versteckt wie der Netzschalter ist der Umschalter für die Wahl des jeweiligen Tonarms. Luxman hätte gut daran getan, dem Chefdesigner etwas strengere Vorgaben für eine ergonomische Gestaltung zu machen.

Wir haben das Gerät beim praktischen Test auch an einem Verstärker betrieben, bei dem sich die Impedanz des Phono-Eingangs einstellen läßt. Der Hörtest bestätigte hier voll die Meßergebnisse. Das Ortofon-System erwies sich bei der mittleren Anpassung als leicht höhenbetont, wohingegen sich beim Sony-System ein leichter Abfall der Höhen zwischen 5 und 15 kHz zeigte. Sobald wir für jedes System die Optimalwerte am Verstärker einstellten, waren diese Frequenzgangfehler praktisch behoben. Klanglich unterschieden sich die beiden Magnetsysteme lediglich um Nuancen.

F. G.

Meßwerte

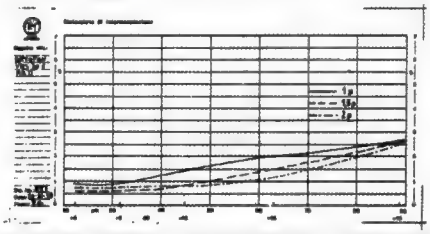
ORTOFON VMS 20 E MK II SONY XL . 35

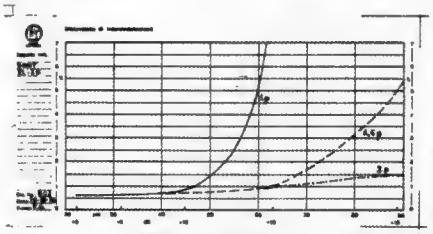
Abtastfähigkeit (300 Hz):

Amplitude	Mindest-Auflagekraft	Amplitude	Mindest-Auflagekraft
44,6 µm	0,50 p	44,6 µm	0,90 p
68,0 µm	0,70 p	63,0 µm	1,25 p
89,0 µm	1,0 p	89,0 µm	1,80 p

Der Tonabnehmer von Sony benötigt eine etwas höhere Auflagekraft als der von Ortofon.

Intermodulationsverzerrungen (200/4000 Hz, CBS-Platte STR-112, linker Kanal):





Für beide Tonabnehmer gering, wobei das Sony-System allerdings eine höhere Auflagekraft voraussetzt.

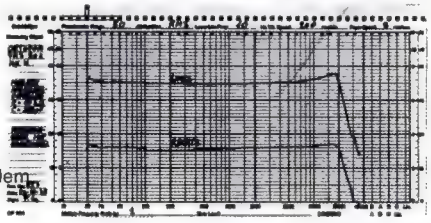
Auflagekraft: 1,0 Pond | 1,5 Pond

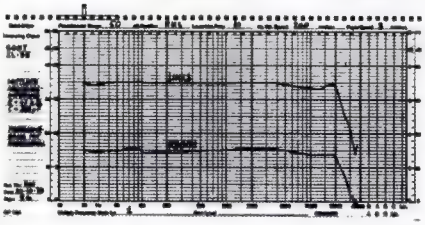
Harmonische Verzerrungen (300 Hz, CBS-Platte STR-112, drittes Band, vertikal):

	links	rechts		links	rechts
K_2	6,5 %	6,5 %	K_2	6,5 %	7,5 %
K_3	0,85 %	1,1 %	K_3	0,3 %	0,4 %

Angemessene Werte. Die dritte Harmonische ist beim Ortofon-System relativ hoch.

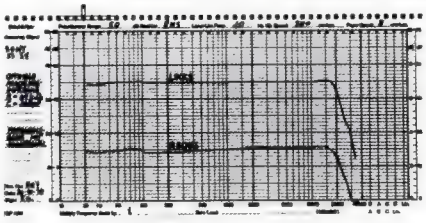
Frequenzgang mit gleitendem Sinussignal bei 47 kOhm und 250 pF:

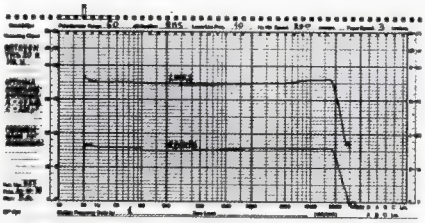




Bei einer mittleren Last klingt das Ortofon-System etwas scharf (leicht überbetonte Höhen), das Sony-System dagegen gedämpft (verminderte Höhen).

Frequenzgang mit gleitendem Sinussignal bei optimaler Anpassung:





Die optimalen Abschlußwerte liegen bei 47 kOhm und 320 pF für das Ortofon- und 69 kOhm und 360 pF für das Sony-Tonabnehmersystem.

Übersprechdämpfung:

	links/rechts	rechts/links		links/rechts	rechts/links
1 kHz	20 dB	21 dB	1 kHz	26 dB	22 dB
2 kHz	20 dB	22 dB	2 kHz	27 dB	22 dB
5 kHz	20 dB	22 dB	5 kHz	29 dB	23 dB
10 kHz	18 dB	19 dB	10 kHz	29 dB	22 dB
16 kHz	16 dB	15 dB	16 kHz	20 dB	19 dB

Ausreichend bei beiden Tonabnehmern.

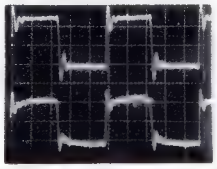
Übertragungsfaktor (1 kHz):

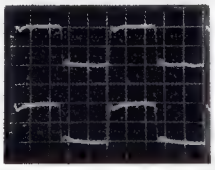
links 0,94 mVs/cm
rechts 1,06 mVs/cm

links 0,78 mVs/cm
rechts 0,8 mVs/cm

Der Unterschied zwischen beiden Kanälen beträgt beim Ortofon 1 dB, beim Sony nur 0,2 dB; beide Werte sind ausreichend klein.

Rechteckverhalten (1 kHz):





Das »Klingeln« (Überschwingen) ist beim Sony besser unterdrückt als beim Ortofon.

Lautsprecher
THORENS HP-380
ca. 3000 DM (pro Paar)

Eine großflächige Schallwand mit erstaunlicher Dynamik

Wir sind zwar an revolutionäre Neuheiten gewöhnt, doch ein Lautsprecher mit 17 Einzelchassis, noch dazu aus dem Hause Thorens, läßt einfach aufhorchen. Diese Schallwand ist nach hinten völlig offen. Sie arbeitet nach dem Dipol-Prinzip. Unsere anfängliche Skepsis, ob eine so konzipierte Schallwand auch den Tieftonbereich genügend stark abstrahlen könne, erwies sich schon nach den ersten Hörproben als überflüssig.

Lautsprecher: Thorens HP-380.
Bestückung: 15 Konus-Tieftöner (Durchmesser 16 cm), 1 Konus-Mitteltöner (Durchmesser 10 cm) und 1 Kalotten-Hochtöner (Durchmesser 2,5 cm).
Gehäuseabmessungen: 562 × 1200 × 280 mm (B × H × T).
Gerätenummer: 1049.
Hersteller: Thorens-Franz AG, Hardstraße 41, CH-5430 Wettingen, Schweiz.
Importeur: Gerätewerk Lahr, Postfach 1560, 7630 Lahr.
Mittlerer Verkaufspreis: 3000 DM (pro Paar).

Thorens gehört zu jenen Firmen, von denen man schon heute sagen kann, daß sie in der Geschichte der High Fidelety einen bedeutenden Platz einnehmen. Diesen Ruhm verdankt Thorens den hochwertigen Plattenlaufwerken, die schon bei der Einführung der Stereofonie in Deutschland zu den wenigen Spitzenprodukten gehörten. Inzwischen hat Thorens, allerdings erst in den letzten Jahren, die früher auf Plattenspieler beschränkte Produktpalette zielstrebig ausgeweitet und den Bedienungskomfort der einzelnen Geräte erhöht. Bei den Plattenspielern PD-110 und PD-115 zeigt sich dies in der Anordnung der Bedienungselemente und der verbesserten Federung des Chassis. Darüber hinaus wurde das Äußere völlig neu gestaltet; beim PD-115 wurde zudem eine Endabschaltung eingebaut, die den Tonarm am Plattenende abhebt. Neben Plattenspielern und Receivern bietet Thorens seit kurzem auch einen recht aufwendig konzipierten Cassettenrecorder an. Wir stellten das Gerät mit der Typenbezeichnung PC-650 in Heft 12/78 unter den Neuheiten vor. Thorens trägt mit der neu aufgenommenen Produktion von Cassettenlaufwerken der Tatsache Rechnung, daß die Cassette neben der Schallplatte zum meistgenutzten Tonträger avanciert ist und inzwischen mit dieser ein Kopf-an-Kopf-Rennen um die Gunst des Endverbrauchers führt.

Ganz neu im Thorens-Programm sind die neuen Schallwände HP-380 und HP-360. Wenn wir »Schallwände« schreiben, so tun wir das ganz bewußt, denn es handelt sich bei beiden Modellen nicht um Boxen im herkömmlichen Sinn. Die Thorens-Lautsprecher sind vielmehr völlig offene Schallwände. Die Gesamttiefe einer HP-380 beträgt weniger als 8 cm. Die Schallwand ist allerdings recht groß. Sie hat die Abmessungen 112,5mal 80 cm. Fast die gesamte Fläche wird von insgesamt 15 Tieftonchassis benötigt. Den Mitteltonbereich übernimmt ein Konuslautsprecher und den Hochtonbereich ein Kalottensystem. Die schmalen Kanten der Schallwände sind durch schwarze, mattierte Metallprofile abgedeckt. Der Fuß besteht aus ebenfalls schwarzem Stahlblech. Die beiden abnehmbaren Schutzgitter sind aus schwarzem Gewebe gefertigt. Die Verarbeitung macht einen recht gediegenen Eindruck, und die Schallwände wirken letztlich trotz ihrer beachtlichen Abmessungen leicht und elegant.

Sämtliche Lautsprecherchassis sind von vorn auf einer Preßspanplatte montiert. Auf der Rückseite ist die Dreiwege-Frequenzweiche befestigt. Außerdem erkennt man hier die aufwendige Verdrahtung der insgesamt 17 Einzelchassis. Die Tieftöner können auch nach hinten völlig ungehindert abstrahlen. Gemäß dem Prinzip des akustischen Dipols ergibt sich bei diesem Konstruktionsprinzip folgende Situation: Der Schallabstrahlung auf der einen Seite entspricht eine identische, jedoch phasenverdrehte Abstrahlung auf der gegenüberliegenden Seite. In der 90-Grad-Ebene zur Abstrahlrichtung, also in jener Ebene, in der auch die Schallwand mit den Lautsprecherchassis liegt, löschen sich die beiden gegenphasigen Schallfronten bei beiderseits ungehinderter Abstrahlung aus. Der Lautstärkepegel sinkt dort also auf null. Bei einem Dipolstrahler kommt folglich der Raumwand hinter den Schallwänden eine besondere Bedeutung zu. Der Abstand zur Wand beeinflußt in erheblicher Weise das Frequenzgangverhalten im Tieftonbereich.

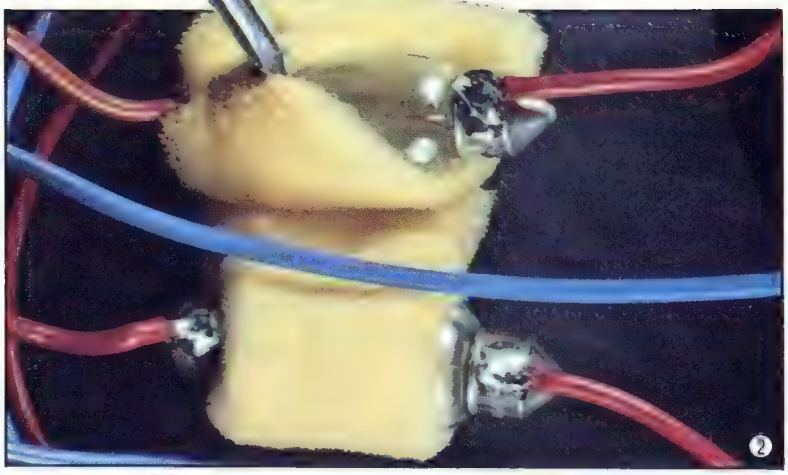
Es ist deshalb unumgänglich, bei derartigen Lautsprechern probehalber verschiedene Abstände zur Wand zu wählen und das jeweilige akustische Ergebnis festzuhalten. Bei der HP-380 erzielten wir die besten Ergebnisse bei einem Abstand von etwa einem Meter zur rückwärtigen Raumwand.

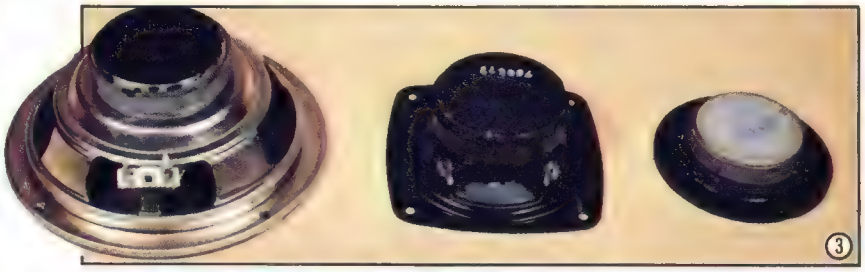
Als die beiden Thorens-Schallwände in unserer Redaktion eintrafen, zogen sie sogleich die Aufmerksamkeit aller Mitarbeiter auf sich. In die Bewunderung mischte sich Skepsis, da man einer derartig offenen Schallwand keine ausreichende Tieftonwiedergabe zutraute. Doch beim ersten Hörtest wurden auch die Zweifler beruhigt. Die Wiedergabe tiefer Frequenzen war durchaus befriedigend.

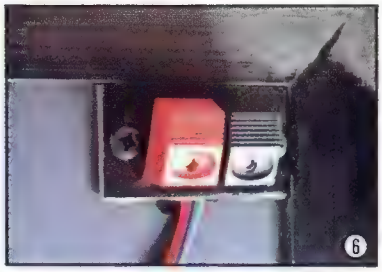
Besonders angenehm fiel aber der hohe Wirkungsgrad der Schallwände auf. Die Messungen, die im schalltoten Raum ermittelt wurden, haben hier nur theoretischen Charakter. Sie ergaben 90 dB. Bei diesen Messungen wird nämlich die rückwärtige Abstrahlung nicht berücksichtigt, die in einem normalen Hörraum den Schalldruck unterhalb 500 Hz wesentlich verstärkt. Der effektive Schalldruck der HP-380 dürfte somit, bezogen auf konventionelle Boxen, bei über 95 dB liegen. Dies bedeutet einen sehr hohen Wirkungsgrad. Als Folge hieraus ergibt sich, daß nur geringe Verstärkerleistungen benötigt werden. Die Thorens-Schallwand liegt also am oberen Ende der Skala, an deren unterem Ende sich beispielsweise die alte Version der Bose-901-Boxen findet, die ausgesprochene Wattfresser waren. Wir nehmen sie hier als Gegenbeispiel, da auch in den Bose-Boxen eine große Zahl von Einzelchassis eingesetzt wird. Gemeinsamkeiten bestehen ferner hinsichtlich der Aufstellungsproblematik. Auch die Bose-Boxen müssen in einem bestimmten Abstand zur rückseitigen Wand aufgestellt werden. Doch trotz dieser Gemeinsamkeiten handelt es sich bei der Bose-Box 901 um eine konventionelle geschlossene Lautsprecherbox, bei der lediglich acht Breitbandchassis nach hinten und eines nach vorn abstrahlen, um eine bessere Raumklang-Wirkung zu erreichen. Bei der Thorens-Schallwand wird ein vergleichsweise völlig anderes Prinzip (gegenphasige Abstrahlung) angewandt.

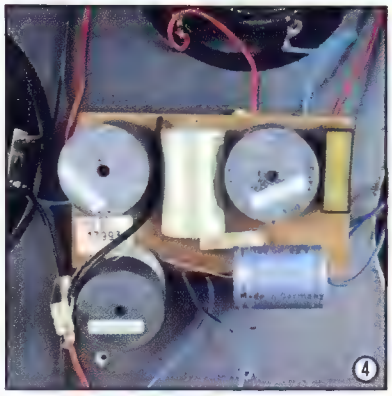
Erstaunt hat uns bei der HP-380 das Phänomen, daß die Resonanzfrequenz bei Erhöhung der angelegen Spannung kleiner wird. Sie beträgt 57 Hz bei 0,1 V, 49,8 Hz bei 1 V, 43,6 Hz bei 5,6 V und schließlich nur noch 40,6 Hz bei 10 V. Schon bei den Hörtests zeigte sich, daß die Wiedergabeeigenschaften mit zunehmenden Lautstärkepegeln eher besser werden. Gerade die dynamischen Fähigkeiten dises Schallstrahlers führten zu den positiven Beurteilungen bei den Hörtests, bei denen auch Pop- und Jazzhörer zufriedengestellt wurden. Die Dynamik scheint am ehesten durch den Mitteltöner und den Hochtöner begrenzt. Dennoch zeigte sich die Wiedergabe in allen Fällen weitgehend frei von Verfärbungen, was wiederum auch dem Kallottenhochtöner zuzuschreiben ist. Er

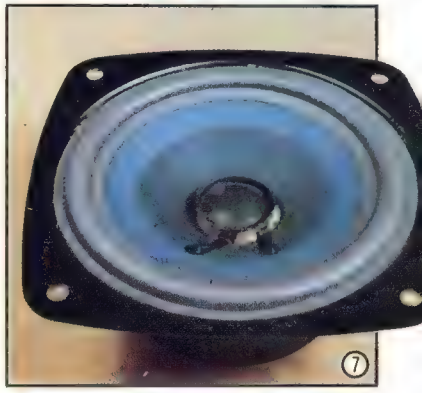
**Flache »Box«
mit vollem Klang**











❶ Platt wie eine Flunder: Die HP-380 von der Seite gesehen.

❷ Als Überlastungsschutz für Mittel- und Hochtöner dienen zwei Glühlampen.

❸ Bei den verwendeten Lautsprecherchassis handelt es sich um Serienbauteile.

❹ Die Frequenzweiche ist auf einer Kunststoffplatte montiert, die unmittelbar auf der Rückseite der Schallwand sitzt.

❺ Der Kalottenhochtöner sorgt für ein gutes Rundstrahlverhalten im Hochtonbereich.

❻ Für die Befestigung der Lautsprecherkabel sind farbige Druckklemmen vorhanden.

❼ Auch der Konus-Mitteltöner ist rückseitig nicht bedämpft, arbeitet also wie die Tieftöner als akustischer Dipol.

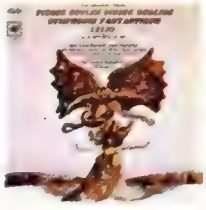
hat einen Membrandurchmesser von 25 mm und arbeitet ab der Übernahmefrequenz von etwa 4500 Hz. Mittel- und Hochtöner werden durch sogenannte passive Begrenzer gegen Überlastung geschützt. In Serie zu den beiden Systemen ist jeweils einen Glühlampe geschaltet. Wird den Schallwandlern eine zu hohe Leistung zugeführt, beginnen die Birnen aufzuleuchten. Durch die Temperaturerhöhung des Glühfadens wächst aber auch dessen Widerstand. Die überschüssige Energie wird durch die Glühbirne verbraucht, das heißt in Licht und Wärme umgewandelt. In der Praxis bedeutet dies, daß sich ab einer bestimmten Energiezufuhr der Pegel von Hoch- und Mitteltöner nicht weiter erhöht und die beiden Lautsprecherchassis durch diese Schutzschaltung bei Überlastung nicht gefährdet werden können. Im Tieftonbereich ist die Überlastungsgefahr gering, da die zugeführte Leistung auf die insgesamt 15 Einzelchassis verteilt wird, die teilweise in Reihe, teilweise in Serie geschaltet sind.

Das Frequenzweichennetzwerk enthält drei Spulen mit Ferritkern, drei Kondensatoren und zwei Widerstände. Aus der Messung der Übergangsfrequenzen ergibt sich, daß die Tieftöner erst unterhalb 200 Hz wirksam werden.

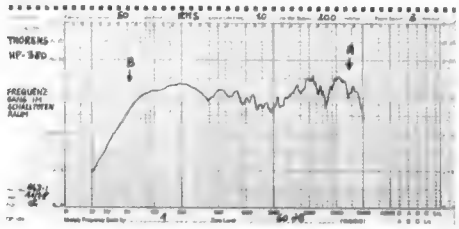
Bei der Aufstellung der HP-380 sollte, wie bereits angedeutet, ein gewisser Mindestabstand zur rückseitigen Raumwand eingehalten werden, damit eine korrekte Wiedergabe der tiefen Frequenzen gewährleistet ist. Dieser Mindestabstand sollte 40 cm nicht unterschreiten. Die besten Resultate erzielten wir bei einem Abstand von einem Meter. Trotz der flachen Bauweise ist also der Raumbedarf beachtlich. Allerdings fügt sich die HP-380 bei entsprechender Wohnraummöblierung optisch durchaus angenehm ein, da sie stets leicht und elegant wirkt. Man muß sich aber von vornherein im klaren sein, daß sich diese Schallwände nicht zum »Verstecken« eignen – weder hinter Gardinen noch in einer Regalwand. Thorens konzipierte diese Schallwände für großzügig möblierbare Wohnräume. Gegebenenfalls empfiehlt es sich, auf das kleinere Modell HP-360 auszuweichen, das auf Grund seiner geringeren Abmessungen in mancher Wohnung leichter plaziert werden kann. Das Konstruktionsprinzip ist bei beiden Schallwänden identisch. Was die klanglichen Eigenschaften betrifft, so steht die HP-360 dem größeren Modell doch recht nahe, wenn sie auch nicht die gleichen dynamischen Fähigkeiten zu entwickeln vermag. Doch das kann man auch nicht erwarten.

Zusammenfassend müssen wir der großen Thorens-Schallwand eine beachtliche Wiedergabequalität bescheinigen. Sie ist in die Reihe der ganz wenigen Lautsprecherboxen einzureihen, bei denen sich ein hoher Wirkungsgrad und gute dynamische Eigenschaften mit weitgehender Verfärbungsarmut verbinden. Der etwas warme Klangcharakter kann entschuldigt werden, besonders wenn man bedenkt, daß viele besonders hell timbrierte Boxen bei hohen Lautstärkepegeln bald lästig und ermüdend wirken, während man bei der HP-380 eher versucht ist, die Abhörlautstärke noch etwas zu erhöhen. Daß man bei Thorens auch der äußeren Gestaltung mit Erfolg viel Aufmerksamkeit geschenkt hat, rundet den positiven Gesamteindruck noch ab. Der ob der gebotenen Qualität niedrig erscheinende Preis wird der HP-380 sicherlich die Sympathien zahlreicher Musikfans einbringen. G. C./S. B.

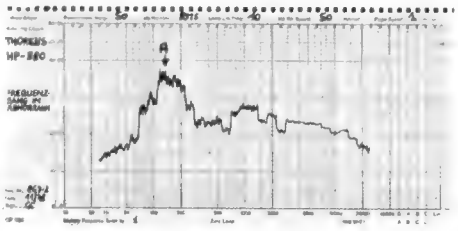
Hörtest

	TESTER 1	TESTER 2	TESTER 3
Orgel J. S. Bach Helmut Rilling (Denon PCM OX-7027-ND) 	Die Wiedergabe ist durchaus klangneutral und ausgewogen. Der mittlere Tieftonbereich erscheint etwas überbetont. Insgesamt wirkt der Orgelklang angenehm und natürlich. Die Schallwände neigen weder zu nasalem Klang noch zu Verfärbungen. Trotz der Dipol-Abstrahlung ist der Stereo-Raumeffekt eher durchschnittlich.	Die Wiedergabe ist frei von Verfärbungen. Die Höhenwiedergabe fällt etwas zu früh ab. Die Baßwiedergabe ist sauber und präsent; bei sehr tiefen Orgelregistern könnte sie aber stärker sein. Durch entsprechende Korrekturen an den Klangstellern des Verstärkers lassen sich diese Mängel aber weitgehend ausgleichen. Dann erhält man ein offenes und gut definiertes Klangbild.	Schon der erste Höreindruck war positiv. Die Thorens-Schallwände erzeugen einen durchsichtigen, klar definierten Klang. Der Frequenzgang im mittleren Bereich ist extrem gleichmäßig, lediglich im äußersten Hoch- und Tieftonbereich fällt er zu früh ab. Insgesamt wirkt die Wiedergabe geringfügig weniger analytisch als bei einigen Konkurrenzboxen der gleichen Preisklasse. Hierdurch verliert die Orgel ein wenig von ihrem typischen Klangcharakter.
Kammerorchester J. S. Bach L'offrande musicale J. F. Paillard (Denon PCM OX-7021-ND) 	Bei Kammermusik entfalten die Lautsprecher ihre volle Qualität. Hier wirkt sich der gleichmäßige Frequenzgang im mittleren Bereich günstig aus. Die Flöte klingt sehr naturgetreu, das Cello voluminös, und gleichzeitig wird die leichte Rauhigkeit des Celloklanges reproduziert. Lediglich der Cembaloklang wirkt ein wenig gedeckt: man vermißt etwas von dem typisch luftigharten Charakter. Eine Korrektur mit dem Höhensteller am Verstärker vermag diesen Mangel aber auszugleichen.	Der Flötencharakter wird sehr exakt reproduziert. Der Streicherklang erweist sich als leicht und trocken. Der Celloklang wird sehr gut reproduziert. Der Cembaloklang büßt etwas von seinen typischen metallenen Charakter ein. Dennoch bleibt die Wiedergabe insgesamt angenehm und ausgeglichen.	Bei Kammermusik fühlt sich die HP-380 offensichtlich am wohlsten. Die einzelnen Instrumente sind gut identifizierbar, wenn auch die Wiedergabe, wie bereits angedeutet, nicht übermäßig analytisch ist. Eine Verbesserung bringt eine Anhebung der Höhen am Verstärker. Hierdurch gewinnt insbesondere der Cembaloklang an Authentizität.
Sinfonieorchester Berlioz Symphonie fantastique Boulez (CBS 77226) 	Um die Dynamik zu überprüfen, die auf Grund des hohen Wirkungsgrades der HP-380 geboten wird, haben wir zusätzlich »Siegfrieds Begräbnis« von Richard Wagner (eine Sheffield-Platte) abgehört. Das Ergebnis ist sehr überzeugend. Auch bei einer Belastung von 120 Watt pro Schallwand bleibt die Wiedergabe frei und unverfälscht, während man bei Konkurrenzmodellen dieser Preisklasse damit meist schon an die Grenzen sauberer Wiedergabe stößt.	Die guten klanglichen Eigenschaften, die sich schon bei den anderen Musikarten zeigten, werden auch bei sinfonischer Musik deutlich. Wir entdeckten, daß die HP-380 über außergewöhnliche dynamische Fähigkeiten verfügt. Selbst stärkste Fortissimo-Stellen klingen niemals gequetscht oder lästig, wie es bei anderen sehr guten offenen Boxen gelegentlich vorkommt. Dies wurde vor allem beim Abspielen der Sheffield-Platte LAD 7 sehr gut demonstriert.	Das Abhören der Symphonie fantastique von Berlioz gestaltete sich als reiner Genuß. Gleichsam als Steigerung, um die dynamischen Grenzen der Thorens-Schallwände kennenzulernen, legten wir anschließend die Sheffield-Platte mit Ausschnitten aus Wagner-Opern auf. Wir steigerten die Lautstärke auf einen extrem hohen Pegel. Die Wiedergabe blieb dennoch immer frei und offen, der Klang war sauber und kraftvoll.
Weibliche Singstimme J. Baez Diamonds & Rust (AM SLAM 664527) 	Der mittlere und der obere Frequenzbereich wurde mit Hilfe der Klangsteller am Verstärker etwas angehoben. Unter diesen Bedingungen war das Ergebnis ein echter Superlativ. Ein klein wenig störend wirkte sich lediglich eine leichte Überbetonung der tiefen Frequenzen zwischen 100 und 150 Hz aus. Hierunter litt die Transparenz der Begleitgitarren.	Die Wiedergabe über die großen Thorens ist für Pop-Musik etwas zu »warm«. Für die Gesangsstimme ist ein wenig mehr Atem erforderlich. Dies ist durch eine Anhebung der Höhen am Verstärker leicht zu realisieren. In diesem Fall klingt die Stimme frei und kraftvoll. Verfärbungen sind ebenfalls nicht feststellbar. Weniger definiert als gewohnt klangen die Begleitgitarren.	Die Begleitgitarren erscheinen wenig charakteristisch wiedergegeben, und die Gesangsstimme klingt etwas entfernt. Insgesamt ist die Wiedergabe aber ausgewogen. Durch entsprechende Korrekturen mit Hilfe der Klangsteller des Verstärkers wendet sich das Bild: Die Wiedergabe wurde geradezu faszinierend; auch die Reproduktion des Stereo-Klangbildes war sehr gut.
Männliche Singstimme Rod Stewart Foot Loose & Fancy Free (WB 56423) 	Mit der gleichen Klangeinstellung, die beim Anhören der Joan-Baez-Platte gewählt wurde, überzeugte auch die Rod-Stewart-Aufnahme. In der Linearstellung der Klangsteller ergibt sich ein vergleichsweise weicherer Klang, der aber immer noch verhältnismäßig unverfärbt und angenehm ist. Besonders beeindruckend sind die dynamischen Möglichkeiten, die in den Thorens-Schallwänden stecken.	Trotz des bereits vertrauten, leicht sanften Klangbildes muß der HP-380 große Verfärbungsarmut bescheinigt werden. Die Wiedergabe erwies sich als sehr sauber und kraftvoll. Bei zunehmendem Lautstärkepegel wird die Wiedergabe insbesondere bei Popmusik immer angenehmer, um schließlich im wahrsten Sinne des Wortes mitzureißen.	Wie bereits festgestellt, entfalten sich die vollen Fähigkeiten der Thorens-Schallwände erst ab einer größeren Abhörlautstärke. Dabei ist eine leichte Anhebung der Höhen angebracht. Unter diesen Bedingungen gestaltete sich das Abhören der Rod-Stewart-Aufnahme als wahrer Genuß. Die Wiedergabeeigenschaften sind durchaus vergleichbar mit denen eines Studio-Monitors. Diese Schallwände sind unbedingt in die absolute Spitzenklasse einzuordnen.

Meßwerte THORENS HP·380

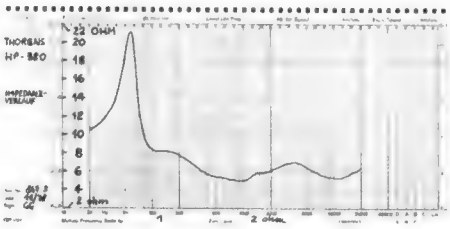


Frequenzgang im schalltoten Raum

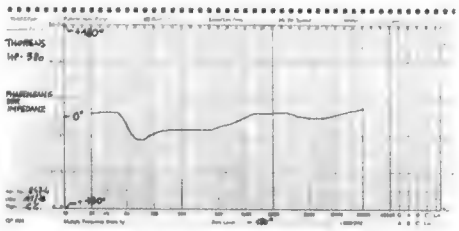


Frequenzgang im Abhörraum

Der Verlauf im schalltoten Raum ist insgesamt gleichmäßig und zeigt eine gute Ausdehnung in den Höhen (A), während man bei den Tiefen einen zunehmenden Abfall ab etwa 80 Hz wahrnimmt (B). Im freien Schallfeld fehlt die Unterstützung der Tiefen, die bei normalen Abhörbedingungen durch die Wandreflexionen gut zur Geltung kommen, wie es der Frequenzgang im Hörraum (A) deutlich macht. Die Resonanzfrequenz verschiebt sich in Abhängigkeit des Signalpegels am Eingang (siehe Testbericht).

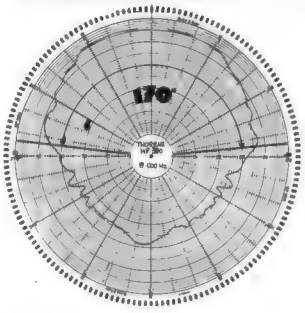


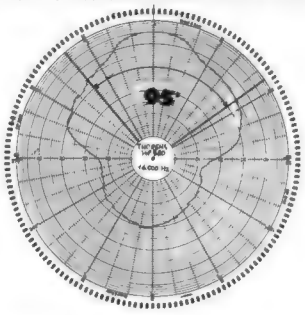
Impedanzverlauf

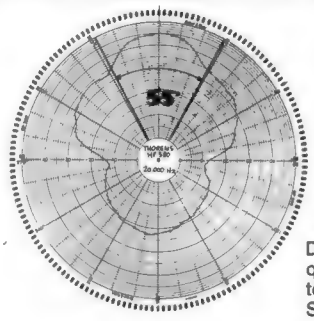


Phasenverlauf der Impedanz

Die Impedanz erreicht bei etwa 800 bis 1000 Hz das Minimum von 5 Ohm. Das Maximum liegt im Bereich der Resonanzfrequenz, und sein relativ hoher Wert hängt damit zusammen, daß die Systeme durch das Fehlen einer geschlossenen Box nicht akustisch bedämpft werden. Der Phasenverlauf der Impedanz ist ziemlich gleichmäßig mit stärkeren Schwankungen nur im Bereich von 60 bis 90 Hz.

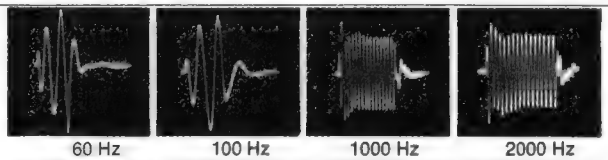




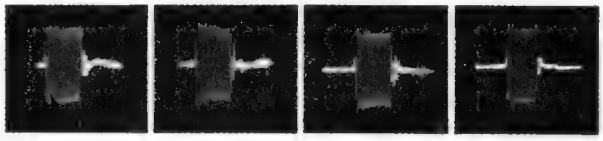


Horizontale Abstrahlung 8000 Hz 16000 Hz 20000 Hz

Die Abstrahlung ist auch bei hohen Frequenzen gut, obwohl Hochtöner und Mitteltöner praktisch im Zentrum der großen Schallwand plaziert sind. Man stellt auch unterhalb der 10-dB-Grenze einen allmählichen Pegelabfall fest.

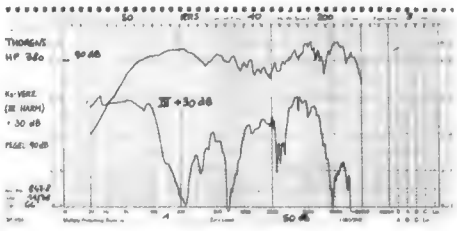


60 Hz 100 Hz 1000 Hz 2000 Hz

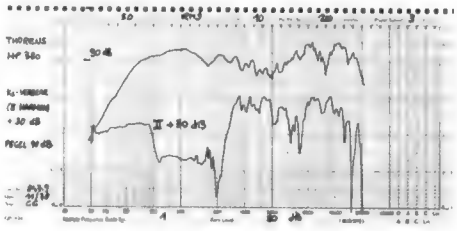


Einschwingverhalten 4000 Hz 8000 Hz 16000 Hz 20000 Hz

Keine erhebliche Ungenauigkeiten.



K_3-Verzerrung (dritte Harmonische)



K_2-Verzerrung (zweite Harmonische)

Extrem geringe Verzerrungen bei tiefen Frequenzen durch die sehr geringe Auslenkung der zahlreichen Tieftöner. Der Mitteltöner stellt sich als schwacher Punkt der Lautsprecherkette heraus, ohne jedoch Verzerrungswerte zu erreichen, die den Hörgenuß beeinträchtigen.

Schallpegel in einem Meter Abstand mit 2,83 Volt rosa Rauschen 90 dB

Der Wirkungsgrad ist außergewöhnlich hoch, wenn man bedenkt, daß die 90 dB im schalltoten Raum erreicht wurden. In normalen Hörräumen kommt das Dipolverhalten zum Tragen, und der Wirkungsgrad ist dann mit dem einer konventionellen Box mit Werten um 95 dB gleichzusetzen.

Tonband-Match

Cassettendeck
AIWA AD-6350
ca. 625 DM
Kompander
DBX-122
ca. 1095 DM

Spulengerät
REVOX B-77
ca. 1800 DM

Cassette kontra Spule, ein unmöglicher Vergleich?

Ist es unfair, ein Cassettenlaufwerk gegen ein Spulen-Tonbandgerät antreten zu lassen? Wir wollten wissen, ob die Compact-Cassette mit dbx-Unterstützung bei insgesamt etwa gleich teuren Geräten mithalten kann. Das Ergebnis fiel überraschend aus.

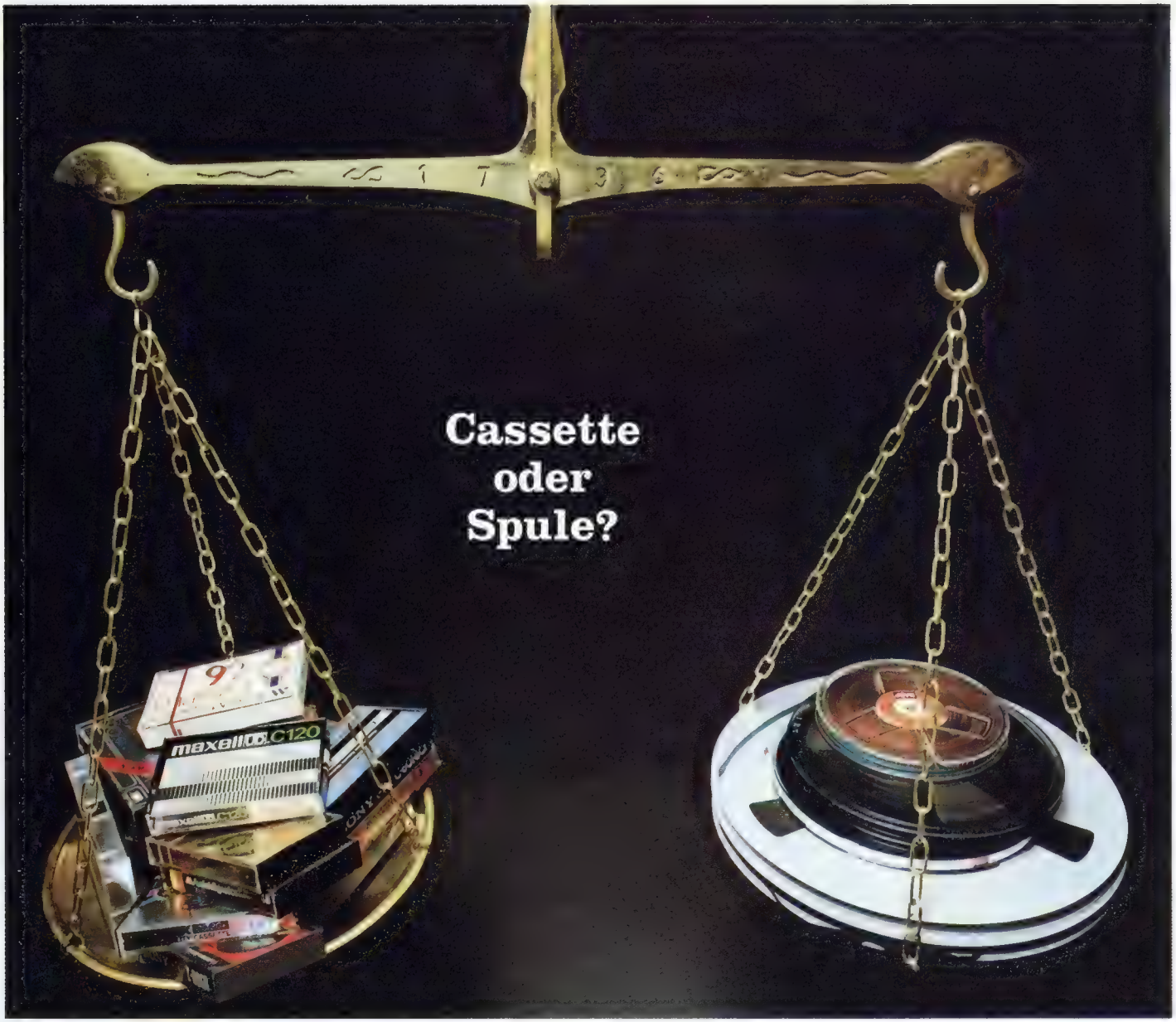
Rauschunterdrückungs-System: dbx-122.
Gerätenummer: 10706.
Hersteller: DBX Inc., 71 Chapel Street, Newton, Massachusetts, USA.
Importeur: Audio Int'l, Gonzenheimer Straße 2b, 6000 Frankfurt 56.
Mittlerer Verkaufspreis: 1095 DM.

Cassettenlaufwerk: Aiwa AD-6350.
Gerätenummer: D 80.410.056.
Hersteller: Aiwa Corporation Ltd. 11-9 Ueno, 1-chome, Taito-ku, Tokio 110, Japan.
Importeur: Aiwa GmbH, Vogelsanger Straße 165, 5000 Köln 30.
Mittlerer Verkaufspreis: 625 DM.

Spulen-Tonbandgerät: Revox B-77.
Gerätenummer: 10.621.
Hersteller: Willi Studer GmbH, Talstraße 7, 7827 Löffingen 1.
Mittlerer Verkaufspreis: 1800 DM.

Die Hauptperson in diesem Artikel ist eigentlich das dbx. Aus der großen Geräte-Familie dieser Firma verwendeten wir das Modell 122 für unseren Test. Einige der dbx-Geräte sind für den professionellen Einsatz, andere für den Heimgebrauch bestimmt, aber alle erfüllen denselben Zweck, nämlich die Dynamik einer Musikaufnahme zu vergrößern. Das Funktionsprinzip ist nicht gerade neu: Während der Aufzeichnung wird das Programmaterial linear im Verhältnis 1 : 2 komprimiert. Eine Pegeländerung von x dB reduziert ich also auf x/2 dB. Anschließend, bei der Wiedergabe, wird das Signal auf exakt spiegelbildliche Weise wieder expandiert, indem jede Pegeländerung von y dB auf 2y dB erhöht wird. Kompression und Expansion werden von einem Verstärker mit veränderlichem Verstärkungsfaktor durchgeführt; er wird von einer Schaltung entsprechend dem Pegel des Aufnahmesignals gesteuert.
Gegenüber älteren Kompander-Systemen bietet das dbx-122 den Vorteil, daß die Regelung in Abhängigkeit vom Effektivwert des Signals und nicht etwa nach dem Mittel- oder dem Spitzenwert erfolgt. Ein weiterer Vorzug des dbx ist, daß die bei der Aufnahme entstehenden Phasendrehungen keine Rolle spielen. Das dbx hat zudem ein konstantes (pegel- und frequenzunabhängiges) Kompressionsverhältnis, das sich nicht wie beim Dolby mit dem Pegel verändert. Eine Pegeleichung vor Inbetriebnahme ist also nicht erforderlich. (Stimmt der Pegel beim Dolby nicht, so kommt es zu einem Höhenverlust oder einer Höhenüberbetonung, je nachdem, ob der Wiedergabepegel relativ zu niedrig oder zu hoch ist. Deshalb bieten einige hochwertige Cassettengeräte einen 400-Hz-Testtongenerator und eine entsprechende Justiermöglichkeit.)
Theoretisch ist das dbx-System in der Lage, ein Programm mit einer Dynamik von 100 dB auf einen Tonträger aufzuzeichnen, der nur eine Dynamik von 50 dB bewältigen kann. Das wäre also zum Beispiel bei einer handelsüblichen Compact-Cassette der Fall. In der Praxis jedoch läßt sich nur ein Dynamikgewinn von höchstens 30 bis 40 dB erzielen, und leider läßt sich der störende Effekt des »Atmens« nicht völlig beheben – einer Pegelmodulation des Bandrauschens, die besonders dann unangenehm auffällt, wenn zwischen impulsförmigen Signalen Pausen liegen. Trotz dieser Einschränkungen bleibt das dbx-System eine der ganz großen Erfindungen in der Geschichte der High Fidelity.

Ein sehr gutes Cassetten-Deck
Das Cassetten-Deck, das gemeinsam mit dem dbx die Spule zum Vergleichskampf herausfordern sollte, haben wir natürlich sorgfältig ausgewählt. Eine wichtige Forderung dabei war ein ausgedehnter und gleichmäßiger Frequenzgang auch bei Eisenoxid-Bändern. Dazu aber muß eine Feineinstellung der Vormagnetisierung vorhanden sein, um sie dem benutzten Bandtyp genau anpassen zu können. Außerdem wünschten wir uns eine Spitzenwertanzeige des Pegels, um die Aussteuerung der Aufnahme genau überwachen zu können, und selbstverständlich eine einwandfreie Mechanik, die gute Werte für den Gleichlauf garantiert. Schließlich und endlich bildete der Gerätepreis ein Kriterium für unsere Wahl, denn er sollte zusammen mit dem (nicht geringen) Preis für den dbx-Kompander nicht höher sein als der eines guten Spulen-Tonbandgerätes. Im Aiwa AD-6350 fanden wir das Modell, das alle unsere Bedingungen erfüllte. Es erinnert stark an das AD-6550 (siehe Test in Heft 9/78) und kann gewissermaßen als dessen kleinerer Bruder bezeichnet werden. Die äußere Aufmachung ist die gleiche, nur in manchen Details ist es nicht ganz so solide, und einige kleinere Features fehlen. So hat es zum Beispiel kein Bandzählwerk mit Memory, keine DIN-Buchse an der Frontplatte und nicht die Bandrest-Anzeige im linken VU-Meter. Geblieben aber sind gegenseitig verriegelte Laufwerktasten, Mithörmöglichkeit während des Umspulens (um die Titelanfänge besser finden zu können), die VU-Meter mit zwei LED-Spitzenwertanzeigen (geeicht auf +3 und +7 dB), Ausgangspegeleinsteller und der Bandartenwahlschalter mit 3 Stufen für Eisenoxid-, Chrom- und Ferrochromband; dabei ist speziell für Eisenoxid-Bänder eine stufenlose Feineinstellung der Vormagnetisierung um ±20 % möglich. (Das ist besonders wichtig, denn gerade die Eisenoxidbänder weisen von Fabrikat zu Fabrikat und selbst von Typ zu Typ innerhalb des Programms eines Herstellers große Unterschiede in den magnetischen Eigenschaften auf und erfordern daher eine präzise Anpassung des Vormagnetisierungsstromes.)
Die Daten, die für das Cassettendeck im Meßlabor ermittelt wurden, sind beachtlich: gute Magnetisierungsfähigkeit und darum guter Störabstand sowohl im Chrom-Bezugsband als auch mit Maxell UD XL I (Eisenoxid-Normaltyp); sehr geringe Werte für harmonische und Intermodulationsverzerrungen, sehr gute Werte für den Gleichlauf. Der Frequenzgang ist sehr gleichmäßig, aber mit dem CrO_2-Bezugsband nicht sehr ausgedehnt (!). Mit dem Maxell-Band dagegen wurde nach entsprechenden Korrekturen der Vormagnetisierung ein Frequenzgang erzielt, der hinsichtlich Ausdehnung und Gleichmäßigkeit den Forderungen genügte (darauf kommen wir später noch einmal zurück). Wir erreichten 16 kHz bei einem Pegelabfall von −3 dB mit einer leichten Anhebung von 1 dB bei mittleren und tiefen Ferquenzen.
Der Preis des Geräts ist, gemessen an den insgesamt sehr positiven Eigenschaften, recht günstig, so daß das AD-6350 in dieser Kategorie als ein vorteilhaftes Angebot anzusehen ist.



Was bringt der dbx-Kompander?
Lassen Sie uns nun näher betrachten, wie der Kompander funktioniert. Das aufzunehmende Signal wird an den Eingang des dbx gelegt und mit Hilfe der Trimmer auf der Geräterückseite in seinem Pegel so eingestellt, daß der Ausgangspegel des dbx (Record Out) der Eingangsempfindlichkeit des Cassetten-Decks angepaßt ist. Dann durchläuft das Signal eine Verstärkerstufe mit variabler Verstärkung. Der Verstärkungsfaktor wird von einem Schaltkreis gesteuert, der dafür den Effektivwert des Signals ermittelt. Bei hohem Pegel wird der Verstärkungsfaktor vermindert, bei niedrigem wird er erhöht. Starke Signale werden also gedämpft und schwache verstärkt. Das Kompressionsverhältnis beträgt 1:2. Die Dynamik (also das in dB ausgedrückte Verhältnis zwischen dem höchsten und dem niedrigsten Pegel des Signals) am Ausgang des Kompressors ist somit genau halbiert. Aus beispielsweise 70 dB werden 35 dB, und die lassen sich problemlos auf einem Cassettenband speichern, das ja eine Dynamik von etwa 55 dB zuläßt. Bei geeigneter Aussteuerung liegen die Pegelspitzen immer noch rund 10 dB unter der Sättigung und die niedrigsten Pegelwerte 10 dB über dem Störgeräusch (Bandrauschen).
Bei der anschließenden Wiedergabe wird die Arbeitsweise genau umgekehrt. Alle Pegelunterschiede des auf dem Band aufgezeichneten Signals werden verdoppelt. Das gilt auch für die 10 dB Abstand zwischen den leisesten Musikpassagen und dem vom Band verursachten Störgeräusch; der Abstand beträgt nun 20 dB, und das Ergebnis ist eine praktisch rauschfreie Wiedergabe. Aber bei der ganzen Geschichte ist auf eine wichtige Einschränkung hinzuweisen: Das Rauschen wird genaugenommen nur während der Pause, also bei fehlendem Signal, so stark unterdrückt. Sobald wieder ein Signal vorliegt, steigt der Verstärkungsfaktor des Expanders wieder, und mit ihm der Rauschpegel. Allerdings wird das Rauschen vom Signal überlagert. Wegen des Verdeckungseffektes wird dann das Rauschen nur sehr schwach oder gar überhaupt nicht wahrgenommen. Wie stark der Verdeckungseffekt zum Tragen kommt, hängt von der spektralen Zusammensetzung des Musiksignals und des Störgeräusches ab. Bei gleichen oder zumindest sehr nahe beieinander liegenden Frequenzen von Nutz- und Störsignal ist die Verdeckung optimal; bei weit auseinander liegenden Frequenzen dagegen wirkt sie sich nur beschränkt aus. Da das Bandrauschen ein sehr breitbandiges Signal darstellt, in dem die mittleren und oberen Frequenzen gehörmäßig dominieren, ist der Verdeckungseffekt mit einem entsprechend breitbandigen Musiksignal des mittleren bis oberen Frequenzbereichs praktisch vollkommen, bei einem anders gearteten Musiksignal aber eben herabgesetzt. Ein obertonarmes Soloinstrument wie beispielsweise die Flöte vermag (insbesondere in tieferen Tonlagen) das Bandrauschen nur unvollkommen zu überdecken. Wird dann die Flöte noch so gespielt, daß die einzelnen Töne nicht fließend ineinander

übergehen, sondern kleine Intervalle dazwischen liegen, dann wird der als »Atmen« oder »Pumpen« bezeichnete Effekt hörbar: Während des Musiksignals (Flötentons) ist das Rauschen hörbar, in den Pausen wird es durch den Kompander unterdrückt. Dieses Problem läßt sich nur durch Rauschunterdrückungssysteme bewältigen, die den gesamten Übertragungsbereich in mehrere Frequenzbänder aufteilen und in jedem einzelnen Bereich getrennt wirksam sind (in einem ausreichend engen Frequenzband wird der Verdekkungseffekt voll wirksam). Dies ist beispielsweise beim professionellen Dolby-A-System und beim recht aufwendigen dbx-3BX der Fall. Bei dem hier für den Test benutzten dbx-122 sorgen eine Höhenanhebung bei der Kompression und eine Höhenabsenkung bei der Expansion dafür, daß das unerwünschte »Atmen« weniger auffällt. Dieser Effekt ist aber auch wirklich der einzige nennenswerte Nachteil dieses sonst hervorragenden Rauschunterdrückungssystems.

Um Mißverständnisse auszuschließen, sei noch ergänzt, daß bereits im Originalsignal enthaltenes Rauschen durch den dbx-Kompander natürlich nicht beseitigt oder vermindert werden kann; nur die unmittelbar mit dem Band-Aufnahme-Wiedergabe-Vorgang zusammenhängenden Störgeräusche werden durch den Kompander unterdrückt.

Die Messungen, die wir am Aiwa AD-6350 zusammen mit dem dbx-122 ermittelten, zeigen, daß die Verwendung des dbx in der Praxis mit Ausnahme einer ziemlich hohen Verzerrung bei 40 Hz keine negativen Auswirkungen hatte; die Ursache für diese Verzerrung ist im Geräuschverminderungs-System zu suchen, sie entsteht nicht durch die Wechselwirkung mit dem Cassetten-Deck.

Die Verschlechterung des Frequenzganges allerdings ist ein Effekt, der direkt mit dem Funktionsprinzip zusammenhängt: alle Pegeldifferenzen, die nach erfolgter Kompression durch das Cassettenlaufwerk erzeugt werden, werden in der Expansionsphase verdoppelt. Ein Frequenzgang beispielsweise, der zwischen 50 und 15 000 Hz innerhalb einer sehr guten Toleranz von ± 1 dB verläuft, wird mit dem dbx bereits eine Toleranz von ± 2 dB aufweisen, was nur noch ausreichend ist. Und eben daraus ergibt sich die Notwendigkeit, ein Cassettendeck mit hervorragendem Frequenzgang und mit Feineinstellung für die Vormagnetisierung zu verwenden, damit der Frequenzgang im kritischen mittleren und oberen Höhenbereich so glatt wie eben möglich ist, will man das dbx mit Gewinn einsetzen.

Es kommt noch ein weiterer Aspekt hinzu. Will man eine mit dbx auf der Maschine A bespielte Cassette auf der Maschine B wiedergeben (ebenfalls mit dbx, versteht sich), so ist für die Kompatibilität unabdingbare Voraussetzung, daß beide Maschinen im Wiedergabe-Frequenzgang genau übereinstimmen. Dies schränkt die Auswahlmöglichkeiten natürlich etwas ein. Bei dem von uns benützten AD-6350, das insgesamt für seine Preisklasse gewiß hervorragend ist, werden aus den – 2 dB bei 12,5 kHz nach der dbx-Expansion schon – 4 dB. Der rein theoretisch mögliche, unglaublich hohe Geräuschspannungsabstand von 90 dB wird, wie wir bereits andeuteten, genau genommen nur als Verhältnis zwischen dem Maximalwert des aufgezeichneten Signals und dem Störgeräusch während der Pausen, also bei nicht vorhandenem Signal erreicht. Bei einem Musiksignal empfindet man die Reduzierung des Störgeräusches wesentlich weniger deutlich, als man es anhand der Meßwerte annehmen sollte.

Ein großartiges Spulen-Tonbandgerät

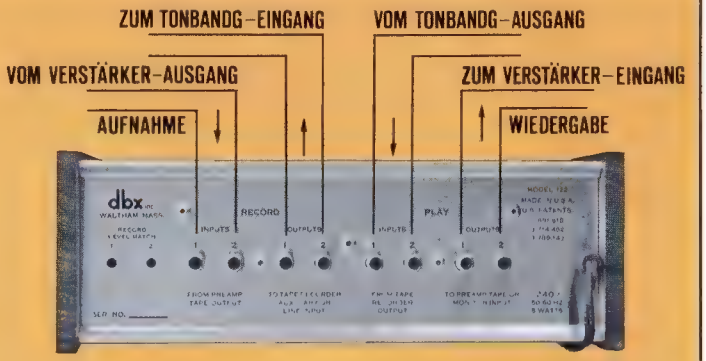
Beim Vergleichskampf »Compact-Cassette gegen Spule« wird die Gruppe der herausgeforderten Spulen-Tonbandgeräte durch die Revox-Maschine B-77 vertreten, das jüngste Kind des berühmten Spezialherstellers für Magnet-Aufzeichnungsgeräte. Diese Maschine wirkt zwar auf den ersten Blick etwas grau, aber macht einen seriösen Eindruck und bietet größtmöglichen Bedienungskomfort. Sämtliche Bedienungselemente sind vollständig getrennt für jeden Kanal, also doppelt vorhanden. Jeder Kanal bekommt sein Signal entweder von einem Mikrofon-Eingang mit hoher oder niedriger Impedanz, von einem Aux-Eingang mit mittlerer Empfindlichkeit, von einem DIN-Eingang mit hoher Empfindlichkeit oder direkt vom anderen Kanal, womit auch die Möglichkeit gegeben ist, ein Echo zu erzeugen. Nach guter alter Revox-Tradition läuft der

Oben: Die Wahlschalter für Vormagnetisierung und Entzerrung. Alle handelsüblichen Compact-Cassetten können benutzt werden. Für Eisenoxidbänder, die von den einzelnen Herstellern mit sehr unterschiedlichen magnetischen Eigenschaften angeboten werden, kann die Vormagnetisierung feineingestellt werden, so daß sich bis in die Höhen ein sehr glatter Frequenzgang ergibt.
Mitte: Die VU-Meter werden durch zwei Spitzenwert-Leuchtanzeigen ergänzt, die bei + 3 dB und + 7 dB ansprechen.
Unten: Der kombinierte Aufnahme- und Wiedergabekopf zeigt das klassische halbkreisförmige Profil (bei vielen anderen Cassettengeräten ist der Kopfspiegel hyperbolisch geschliffen).

Ausgang über einen Wahlschalter, der dem engagierten und aktiven Tonbandfreund alle denkbaren Betriebsarten zur Verfügung stellt: linker Kanal allein, rechter Kanal allein, Mono, Stereo und Stero reverse (Stereo mit vertauschten Kanälen). Der Ausgangspegel ist mittels zweier Trimmer an der Geräterückseite einstellbar. Für Kopfhörer gibt es zwei parallel geschaltete Ausgänge, deren Lautstärke für den linken und den rechten Kanal getrennt eingestellt werden kann. Die Ausgangsspannung für die Kopfhörer kann bis etwa 5 V betragen, was satt ausreicht, um alle gängigen Kopfhörer an der B-77 mit befriedigender Lautstärke zu betrei-

So wird der Kompander angeschlossen

Das vom Verstärker ankommende Aufnahmesignal wird zum Kompressorbereich des dbx geführt; dessen Ausgang wird mit dem Eingang des Cassetten-Decks verbunden. Bei der Aufzeichnung muß die Taste »Record« am dbx-Gerät gedrückt werden, damit die Schaltung als Kompressor arbeitet. Die Pegelverhältnisse können mit zwei Schraubtrimmern auf der Geräterückseite eingestellt werden. Ein Monitorbetrieb ist nicht möglich, da das Ausgangssignal durch die Kompression verfälscht ist. Möglich wäre er jedoch beim dbx-124, der zwischen Aufnahme und Wiedergabe nicht umgeschaltet werden muß, sondern die Funktionen Kompression und Expansion gleichzeitig ausführen kann. (Allerdings kostet er auch rund die Hälfte mehr als der dbx-122; das ist aber immer noch billiger als die Verwendung zweier dbx-122 für gleichzeitige Kompression und Expansion).



Das Wiedergabesignal vom Cassetten-Deck durchläuft den Expanderbereich, dessen Ausgang mit der entsprechenden Buchse am Verstärker (Playback) verbunden ist. Während der Wiedergabe muß die Taste »Play« gedrückt werden, damit der dbx-122 als Expander arbeitet. Der Ausgangspegel kann mit dem Drehsteller »Play Level Match« auf der Frontplatte eingestellt werden. Die Taste »Bypass« überbrückt das dbx-System; Aufnahme und Wiedergabe laufen dann wie gewohnt. Die Taste »dbx disc« schaltet ein Filter für sehr tiefe Frequenzen ein; man benutzt es bei der Wiedergabe von dbx-codierten Schallplatten. Für Mikrofonaufnahmen mit dbx kann man den Mikrofon-Eingang am Cassetten-Deck nicht verwenden; man braucht entweder einen separaten Mikrofon-Verstärker, oder man benutzt den Mikrofon-Eingang am Vorverstärker der Anlage – soweit vorhanden.

ben, auch Kopfhörer mit hoher Impedanz. Lediglich für einige elektrostatische Kopfhörer, die üblicherweise am Lautsprecherausgang von Endstufen betrieben werden, reicht die Spannung nicht aus.

Zum Schalten der Laufwerkfunktionen sind sechs Drucktasten vorhanden. Darunter gibt es, als große Neuheit bei Revox, eine Pausentaste, die aber merkwürdigerweise nicht einrastet; will man sich also ihrer nicht nur praktischen, sondern eigentlich notwendigen Funktionen bedienen, so muß man sich den Finger auf ihr plattdrücken. Die Laufwerkfunktionen sind einer sorgfältig durchdachten Steuerlogik unterworfen, ebenso wie die Steuerung der Motoren und Bremsen, so daß auch bei brutaler Fehlbedienung das Band keinen Schaden erleidet.

Gegenüber dem Vorgängermodell, der berühmten A-77, sind als weitere Verbesserungen und Neuheiten größere VU-Meter, die nun auch durch LED-Spitzenanzeigen ergänzt werden, und die eingebaute, leicht zu bedienende Bandschere, die mit einer Klebeschiene zu einer Funktionseinheit zusammengefaßt ist, aufzuführen. Für den Tonbandfreund, der es gern bequem haben möchte, hat Studer der B-77 zwei Anschlüsse für Fernbedienungen beschert – die eine für die mechanischen (Laufwerks-)Funktionen, die andere für die Feineinstellung der Bandgeschwindigkeit.

Sowohl in mechanischer als auch in elektrischer Hinsicht ist die Konstruktion der B-77 eine höchst eindrucksvolle Leistung; man merkt, daß eine lange Tradition hinter dieser Maschine steht, auf die die Entwickler des Hauses gern zurückgegriffen haben (Direktantrieb der Tonwelle, getrennte Wickelmotoren mit konstantem Drehmoment usw.). Wie bei allen Revox-Tonbandgeräten bestehen die Tonköpfe aus Permalloy; der Wiedergabekopf wird durch eine zum Einlegen des Bandes wegklappbare Abschirmung vor magnetischen Streufeldern geschützt. Die automatische Band-Endabschaltung funktioniert fotoelektrisch mittels einer Infrarotlichtschranke. Bei unserem Testgerät reagierte die Abschaltung (wie auch bei der A-700) schon bei leicht durchscheinenden Magnetbändern, die man aus diesem Grunde nicht auf der B-77 verwenden kann. Wir geben aber die Hoffnung nicht auf, daß die Tüftler bei Studer auch mit dieser unangenehmen Eigenwilligkeit dieser Vorrichtung fertigwerden, indem sie die Empfindlichkeit dieser Vorrichtung reduzieren. Wer zur Selbsthilfe greifen will, für den wäre dieser Weg gangbar: der Lichtstrahl wird durch ein farbiges Zellophanscheibchen abgeschwächt.

Zwar hatte unser Testgerät Schwierigkeiten, die geforderte Frequenz von 20 kHz zu erreichen, was womöglich auf die nicht ausreichend präzise Einstellung der Maschine zurückzuführen ist. Dennoch muß man der B-77 bescheinigen, daß ihre Leistungen dem Stand der heutigen Technik entsprechend ein Optimum darstellen. Die interessantesten Höhepunkte wollen wir hier nennen. Dabei beziehen wir uns immer auf eine Bandgeschwindigkeit von 19 cm/s, da die meisten Spulentonbandgeräte aufgrund der relativ großen Breite des Kopfspaltes bei dieser Geschwindigkeit die besten Ergebnisse liefern. Der bewertete Störabstand erreichte fabelhafte 70 dB – und damit 10 bis 15 dB mehr als die Compact-Cassette. Der Frequenzgang ist gleichmäßig und ausgedehnt und zeigt selbst in den Tiefen keine Schwankungen. Die Intermodulationsverzerrungen liegen sehr viel – und zwar um den Faktor 10 (!) – niedriger als bei der Cassette. Die Gleichlaufschwankungen sind so gering, daß sie einem guten Plattenspieler zur Ehre gereichen würden.

Die B-77 wird zum Preis von circa 1800 DM angeboten; das Preis/Leistungs-Verhältnis kann man getrost als extrem günstig bezeichnen.

Aiwa AD-6350 plus dbx-122 kontra Revox B-77

Bevor es um den Hörtest geht, muß eines vorausgeschickt werden: Bei unserem Revox-Testgerät handelte es sich um eines in Halbspur-Ausführung. In unsere Betrachtung der (Band-)Kostenfrage werden wir aber auch die Viertelspur-Version einbeziehen; sie unterscheidet sich von der Halbspurausführung einzig und allein durch einen um 3 dB geringeren Störabstand. Bei der Halbspurausführung schlägt selbstverständlich der doppelte Bandverbrauch zu Buche; die Kosten hierfür sind so hoch, daß sie eigentlich nur dann gerechtfertigt sind, wenn man eine Live-Darbietung aufnehmen möchte und in jeder Beziehung Spitzenqualität anstrebt; will man aber eine schlichte Kopie von einer Schallplatte oder einer UKW-Rundfunksendung anfertigen, so wären die Mehrkosten für eine Halbspur-Aufnahme hinausgeworfenes Geld. Wenn man ein nicht zu teures Band verwendet, liegen die Kosten für eine Aufzeichnung auf einer Viertelspur-Tonbandmaschine bei einer Bandgeschwindigkeit von 19 cm/s etwa doppelt so hoch wie für eine Aufzeichnung auf Cassettenband sehr guter Qualität – von den sündhaft teuren Super-Spezial-Luxus-Cassetten einmal abgesehen. Man kann sich also leicht ausrechnen, daß die Kopie einer Schallplatte auf Spulen-Band kaum billiger ist als die Platte selbst.

Für den Hörtest mußten wir zunächst mal ein Bandmaterial finden, mit dem auf der B-77, bei der man Vormagnetisierung und Entzerrung nicht selbst einstellen kann, einen linearen Frequenzgang bis mindestens 15 kHz erreicht. Wir entschlossen uns für das Maxell

UD-XL. Bei diesem Band konnten wir beim Umschalten zwischen Eingangs- und Wiedergabesignal (sprich Hinterband) keinerlei Verlust an Klangqualität feststellen. Lediglich bei den Signalpausen war bei Hinterband-Hören das Rauschen wahrnehmbar, was bekanntlich nicht zu vermeiden ist. Versucht man, das Bandrauschen zu reduzieren, indem man die Aussteuerung erhöht, so riskiert man allzuleicht bei Spitzenpegeln das Überschreiten der Sättigungsgrenze, was sich in hörbaren Verzerrungen bemerkbar macht.

Auf dem Cassetten-Deck Aiwa AD-6350 in Kombination mit dem Kompander dbx-122 benutzten wir die Eisenoxid-Cassette Maxell UD-XL I. Für dieses Bandmaterial kann man mit dem Aiwa-Cassettendeck durch sorgfältige Feineinstellung der HF-Vormagnetisierung (bias fine adjust) einen sehr gleichmäßigen Frequenzgang erzielen. Wir steuerten die Aufnahme so aus, daß die VU-Meter nicht über – 5 dB hinausgingen und die Spitzenwertanzeigen niemals ansprachen. Bei sehr unterschiedlichem Programmaterial (Pop, Rock und Ausschnitte aus verschiedenen klassischen Symphonien) waren wir von der Klangqualität sehr beeindruckt. Daran hatten sowohl die Geräte als auch das Band ihren Anteil. Die volle Dynamik der jeweiligen Schallplatte blieb uneingeschränkt erhalten. Den durch unsere Messungen festgestellten Abfall oberhalb von 15 kHz konnten wir mit dem Ohr nicht wahrnehmen; es ist gut denkbar, daß in unseren Musikpassagen höhere Frequenzen gar nicht vorhanden waren. War der Diamant des Tonabnehmersystems nicht in der Rille, so herrschte praktisch völlige Stille – bei diesem Zustand wird der berühmte Störabstand von 90 dB erreicht. Wir hatten auch den Eindruck, daß der Klang bei der Wiedergabe von der Cassette etwas voluminöser und voller war als bei der Wiedergabe unseres Originals. Die Ursache hierfür liegt wohl in der geringfügigen Überhöhung bei den mittleren Tiefen (wir stellten dafür etwa 1 dB fest); durch das dbx, das diesen Unterschied, wie wir schon sagten, verdoppelt, werden die mittleren Tiefen mehr in den Vordergrund gerückt. Bei Chormusik fiel uns leider der Pumpeffekt wieder auf – wir konnten deutlich hören, wie das Rauschen zunimmt, wenn lange gehaltene Noten allmählich anschwellen.

Das »Schlagtrio« für Perkussionsinstrumente von Stockhausen entlarvte allerdings unerbittlich die Mängel unserer Cassette, die selbstverständlich prinzipieller Natur sind: jeder Paukenschlag wird von einem anschwellenden und langsam wieder abklingenden Rauschen begleitet, was den Hörgenuß denn doch empfindlich beeinträchtigt. Für diese Kalamität gibt es allerdings Abhilfe, und zwar so: Man wechselt von Eisenoxidband zu einem Chromdioxidband mit niedrigem Bandrauschen über und erhöht bei der Aufnahme den Pegel der Aussteuerung derart, daß die 3-dB-Spitzenwertanzeige gelegentlich aufflackert. Dieses Verfahren verhalf uns zu einem doch wesentlich erfreulicheren Hörerlebnis. In unserem rastlosen Bemühen, noch mehr herauszuholen, griffen wir zu einem weiteren Rettungsanker und setzten auch noch das Dolby-Rauschunterdrückungssystem ein. Dieses Experiment mißlang jedoch gründlich; obwohl das Dolby den Pumpeffekt etwas verringerte, handelten wir uns mit der gleichzeitigen Nutzung von Dolby und dbx ein ganz unangenehmes Klangbild ein, das in den Höhen seltsam verschlossen und im ganzen recht undurchsichtig war. Verständlicherweise verzichteten wir ohne Zögern auf den weiteren Einsatz des Dolby-Systems.

Wir sind mit dem Test und seinen Ergebnissen recht zufrieden, hat er doch unserer Meinung nach gezeigt, daß die Cassette mit dbx-Unterstützung in einigen Runden des Vergleichswettbewerbes Punkte für sich sammeln konnte. Die stärksten Waffen der Cassette gegenüber ihrem Gegner, dem Spulen-Tonbandgerät, sind die praktische Handhabung, die leichte Archivierbarkeit und ganz besonders die Preiswürdigkeit dieses Tonträgers. Das war jedoch von Anfang an klar und stand nicht zur Debatte.

Den Tonbandfreunden, die wegen ihrer hohen Meinung vom Spulentonband jetzt möglicherweise verunsichert sind, möchten wir in Erinnerung rufen, daß sich der dbx-Kompander natürlich auch mit Gewinn für ihre Maschine einsetzen läßt. Die mit dbx mitgeschnittenen Aufnahmen erreichen eine Qualität, daß ein Profi vor Neid ganz blaß wird: Live-Konzert und Aufnahme sind klanglich kaum noch zu unterscheiden.

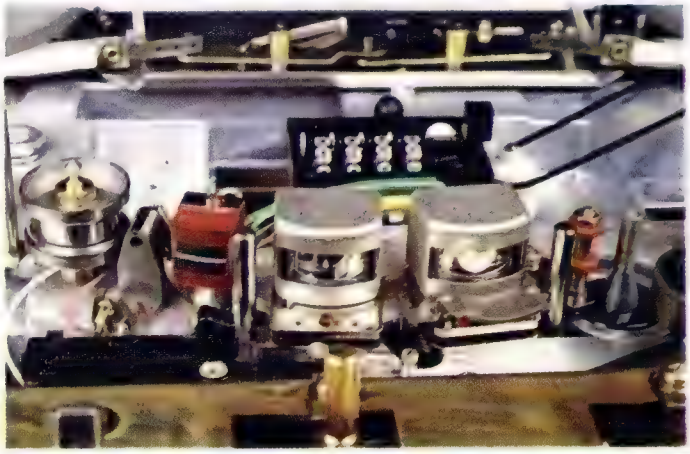
F. G.

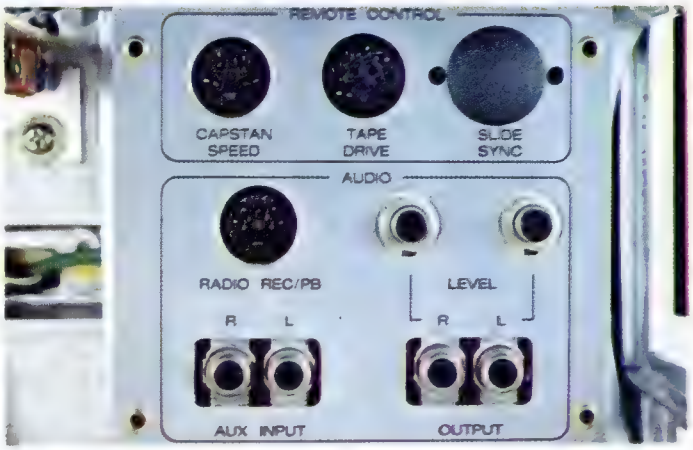
Oben links: Die VU-Meter der B-77 werden durch LED-Spitzenwertanzeigen ergänzt. Eine Steuerlogik verhindert Fehlbedienungen der Laufwerktasten.

Unten: Die aufklappbare Schutzkappe schirmt den Wiedergabekopf gegen magnetische Streufelder ab. Links in diesem Bild erkennt man die fotoelektronische Band-Endabschaltung.

Oben rechts: Die Bedienungselemente sind für jeden Kanal getrennt vorhanden.

Unten: Im oberen Anschlußfeld die Buchsen für die Fernbedienungen, nämlich für die Feineinstellung der Bandgeschwindigkeit, die Laufwerksfunktionen und die Synchronisation eines Dia-Projektors.

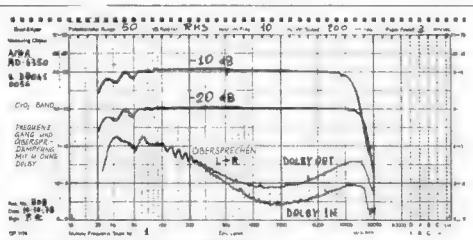


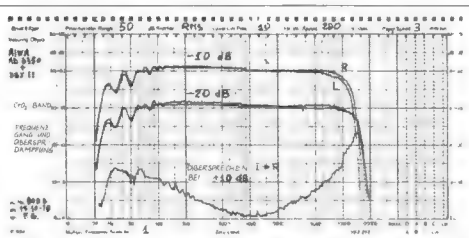


Meßwerte AIWA AD 6350 AIWA AD-6350 +

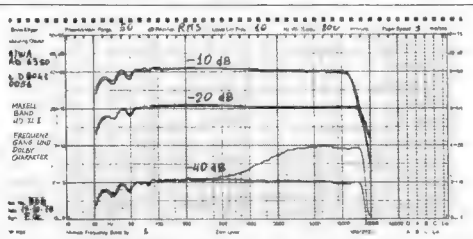
		AIWA AD 6350				AIWA AD-6350 +			
		Aufnahme		Wiedergabe		Aufnahme		Wiedergabe	
		links	rechts	links	rechts	links	rechts	links	rechts
Bandfluß bei 0 dB VU-Meter-Anzeige (Bezugswert 0 dB = 250 nWb/m bei 333 Hz):	Bezugsband	−4,5 dB	−5,5 dB	−4 dB	−3,5 dB	−4,5 dB	−5,5 dB	−4 dB	−3,5 dB
	Maxell UD XL 1	−1,5 dB	−1,5 dB	−3 dB	−3,5 dB	−1,5 dB	−1,5 dB	−3 dB	−3,5 dB
		links		rechts		links		rechts	
Bandfluß bei 3 % K_3 (dritte Harmonische) für 333 Hz:	Bezugsband	+0,5 dB		0 dB		+0,5 dB		0 dB	
	Maxell UD XL 1	+4,5 dB		+4,5 dB		+4,5 dB		+4,5 dB	
		ohne Dolby		mit Dolby		ohne Dolby		mit Dolby	
Störabstand mit Bezugsband (ausgesteuert für 3 % K_3)		links	rechts	links	rechts	links	rechts	links	rechts
Fremdspannungsabstand:		55 dB	55 dB	58 dB	57,5 dB	83,5 dB	78 dB	85,5 dB	79 dB
Geräuschspannungsabstand:		58,5 dB	58,5 dB	63,5 dB	63 dB	89 dB	87,5 dB	92 dB	88,5 dB
		ohne Dolby		mit Dolby		ohne Dolby		mit Dolby	
Störabstand mit Maxell UD XL 1 (ausgesteuert für 3 % K_3)		links	rechts	links	rechts	links	rechts	links	rechts
Fremdspannungsabstand:		55 dB	55 dB	59,5 dB	58,5 dB	85 dB	78 dB	86 dB	78 dB
Geräuschspannungsabstand:		57,5 dB	58 dB	65 dB	63 dB	90,5 dB	88 dB	92,5 dB	88 dB
		CrO_2-Band		Maxell UD XL 1		CrO_2-Band		Maxell UD XL 1	
K_3 (Verzerrungsanteil der dritten Harmonischen) bei −10 dB:	40 Hz	1,2 %		0,6 %		2,4 %		2,0 %	
	1 kHz	0,43 %		0,32 %		0,3 %		0,21 %	
	4 kHz	0,73 %		0,46 %		0,46 %		0,6 %	
		CrO_2-Band		Maxell UD XL 1		CrO_2-Band		Maxell UD XL 1	
Differenztonverzerrung 2. und 3. Ordnung bei 10 kHz und −10 dB (Δf = 333 Hz):	D_2	0,5 %		0,56 %		1,6 %		1,6 %	
	D_3	3,5 %		2,5 %		1,6 %		0,9 %	
		links		rechts		links		rechts	
Eingangsempfindlichkeit (0 dB bei CrO_2):	Line	98 mV		116 mV		98 mV		116 mV	
	DIN	0,58 mV		0,66 mV		0,58 mV		0,66 mV	
	Mikrofon	0,58 mV		0,66 mV		0,58 mV		0,66 mV	
		links		rechts		links		rechts	
Ausgangsspannung bei 0 dB:	Line	1,15 V		1,15 V		1,15 V		1,15 V	
	DIN	1,15 V		1,15 V		1,15 V		1,15 V	
	Kopfhörer (Leerlauf)	140 mV		144 mV		140 mV		144 mV	
	Kopfhörer (8 Ohm)	115 mV		118 mV		115 mV		118 mV	
		links		rechts					
Wiedergabefrequenzgang:	63 Hz	−2,5 dB		−3 dB					
	12,5 kHz	−1,5 dB		−2 dB					

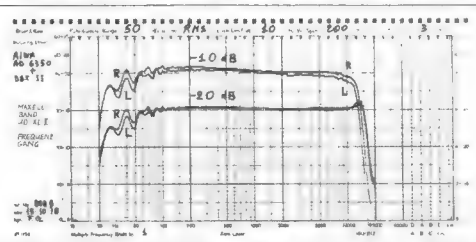
Frequenzgang für kombinierten Aufnahme/Wiedergabe-Vorgang und Übersprechen mit und ohne Dolby (CrO_2):



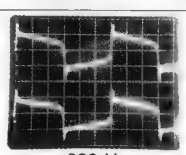


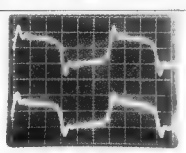
Frequenzgang für kombinierten Aufnahme/Wiedergabe-Vorgang mit Dolby (Maxell UD XL 1):

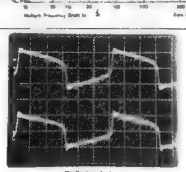


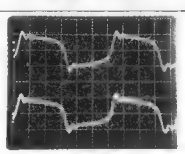


Rechteckverhalten bei 333 Hz und 1 kHz (−10 dB, Bezugsband):


333 Hz


1 kHz


333 Hz


1 kHz

Abweichung von der Sollgeschwindigkeit:	+ 1 %			
	Wiedergabe		Aufnahme/Wiedergabe	
Gleichlaufschwankungen (3150 Hz):	linear	bewertet	linear	bewertet
	0,21 %	0,09 %	0,2 %	0,11 %
Umspulzeit für C-90-Cassette:	115 s			

DBX-122

Hoher Magnetisierungspegel für beide Bandtypen.

Die VU-Meter sind etwas zurückhaltend geeicht. Das dbx-Gerät hat auf die Aussteuerung keinen Einfluß.

Sehr hohe Werte mit dem dbx-122.

Sehr hohe Werte. Die zusätzliche Verwendung der Dolby-Einheit zum dbx-122 bringt keine wesentliche Verbesserung.

Verhältnismäßig gering. Das dbx bringt allerdings bei den tiefen Frequenzen zusätzliche Verzerrungen.

Gering. Durch das dbx wird die Differenztonverzerrung D_2 erhöht und D_3 vermindert.

Angemessene Werte. Das dbx-Gerät läßt sich in weiten Grenzen an die Eingangsempfindlichkeit anpassen.

Die Ausgangsspannung für Kopfhörer ist für Modelle mit hoher Impedanz zu niedrig. Beim dbx-Gerät ist die Ausgangsspannung veränderbar.

Leichte Absenkung der extremen Tiefen und Höhen. dbx-codierte Bezugsbänder existieren nicht.

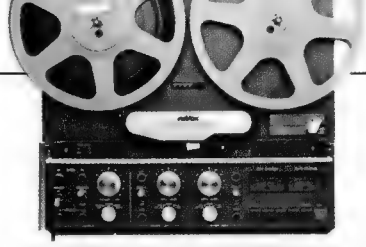
Bei Chromdioxidbändern nicht besonders ausgedehnt, aber gleichmäßig. Das dbx erhöht aufgrund seiner Wirkungsweise alle Pegeldifferenzen, die nach der Kompression, also während des Aufzeichnungsvorganges entstehen. Dadurch ergeben sich weniger gleichmäßige und weniger weit ausgedehnte Frequenzgänge.

Sehr gleichmäßiger und ausgedehnter Frequenzgang. Die geringfügige Anhebung der mittleren Tiefen ist durch Eingriffe von außen nicht zu beseitigen. Die Wirkungsweise des Dolby ist korrekt. Auch mit dem zugeschalteten dbx wird ein gleichmäßiger Frequenzgang bis 15 kHz erzielt.

Ziemlich groß, zumindest bei unserem Testexemplar.

Sehr gute Werte.

Recht lang.



Meßwerte REVOX B-77

		Aufnahme links	Aufnahme rechts	Wiedergabe links	Wiedergabe rechts	
Bandfluß bei 0 dB VU-Meter-Anzeige (Bezugswert 0 dB = 320 nWb/m, 1000 Hz bei 19 cm/s):	Bezugsband	−5 dB	−4 dB	−3 dB	−2,5 dB	Die VU-Meter sind zurückhaltend geeicht. Es kann ruhig ein wenig in den roten Bereich ausgesteuert werden.
	Scotch 207	−3,5 dB	−3 dB	−3 dB	−3 dB	

	links	rechts	
Bandfluß bei 3 % K_3 (dritte Harmonische), 1000 Hz bei 19 cm/s):	+6,5 dB +8 dB	+6 dB +7,5 dB	Sehr hoch. Der zum Scotch-Band gehörige Meßwert wird durch die dafür zu hohe Vormagnetisierung weiter erhöht.

Störabstand mit Bezugsband (ausgesteuert für 3 % K_3)	19 cm/s links	19 cm/s rechts	9,5 cm/s links	9,5 cm/s rechts	
Fremdspannungsabstand:	64 dB	63,5 dB	63 dB	62 dB	Sehr gute Werte, auch bei 9,5 cm/s.
Geräuschspannungsabstand:	70 dB	69 dB	67,5 dB	67 dB	

Störabstand mit Scotch 207 (ausgesteuert für 3 % K_3)	19 cm/s links	19 cm/s rechts	9,5 cm/s links	9,5 cm/s rechts	
Fremdspannungsabstand:	66,5 dB	65,5 dB	62,5 dB	61 dB	Sehr hohe Dynamik, auch mit dem Scotch-Band.
Geräuschspannungsabstand:	72 dB	71 dB	66,5 dB	65,5 dB	

		19 cm/s Bezugsb.	19 cm/s Sc. 207	9,5 cm/s Bezugsb.	9,5 cm/s Sc. 207	
K_3 (Verzerrungsanteil der dritten Harmonischen) bei −10 dB:	40 Hz	0,5 %	0,25 %	0,3 %	0,3 %	Extrem gering bei beiden Bandgeschwindigkeiten.
	1 kHz	0,15 %	0,1 %	0,12 %	0,14 %	
	4 kHz	0,31 %	0,24 %	0,4 %	0,4 %	

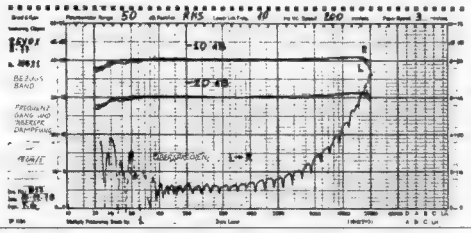
		19 cm/s Bezugsb.	19 cm/s Sc. 207	9,5 cm/s Bezugsb.	9,5 cm/s Sc. 207	
Differenztonverzerrung 2. und 3. Ordnung bei 10 kHz und −10 dB (Δf = 333 Hz):	D_1	0,14 %	0,13 %	0,13 %	0,2 %	Sehr gering. Bei 19 cm/s liegen die Werte 5- bis 10mal niedriger als beim Cassettenlaufwerk.
	D_2	0,8 %	0,45 %	1 %	0,9 %	

		links	rechts	
Eingangsempfindlichkeit (0 dB, 19 cm/s):	Aux	32 mV	28 mV	Angemessene Eingangsempfindlichkeiten.
	DIN	2,6 mV	2,3 mV	
	Mikrofon	0,16 mV	0,15 mV	
	Mikrofon	2,2 mV	2,2 mV	

		links	rechts	
Ausgangsspannung bei 0 dB:	Line	1,33 V	1,18 V	Angemessene Werte. Am Kopfhörerausgang können auch Typen mit hoher Impedanz angeschlossen werden.
	DIN	1,21 V	1,06 V	
	Kopfh. (Leerlauf)	5 V	4,5 V	
	Kopfh. (8 Ohm)	190 mV	185 mV	

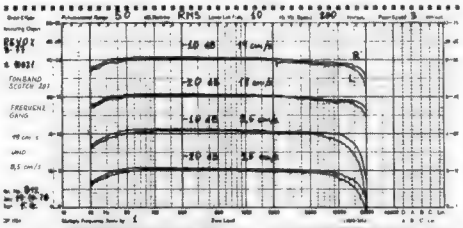
		links	rechts	
Wiedergabefrequenzgang:	63 Hz	+2 dB	+2 dB	Geringfügige Überhöhung der tiefen und hohen Frequenzen.
	12,5 kHz	+2 dB	+2 dB	

Frequenzgang für kombinierten Aufnahme/Wiedergabe-Vorgang und Übersprechen:



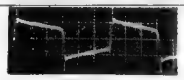
Der Frequenzgang ist ausgedehnt und ausreichend gleichmäßig. 20 kHz werden allerdings nur mit starkem Pegelabfall erreicht. Die Übersprechdämpfung ist relativ hoch, vermindert sich aber bei höheren Frequenzen.

Frequenzgang für kombinierten Aufnahme/Wiedergabe-Vorgang bei 19 cm/s und 9,5 cm/s (Scotch 207):

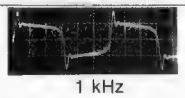


Bei Verwendung des Scotch-Bandes ergibt sich ein leichter Abfall der Höhen. Dies ist auf die für diesen Bandtyp nicht optimale Vormagnetisierung zurückzuführen.

Rechteckverhalten bei 333 Hz und 1 kHz (−10 dB, Bezugsband):



333 Hz



1 kHz

	19 cm/s	9,5 cm/s	
Abweichung von der Sollgeschwindigkeit:	−0,6 %	−0,65 %	Könnte geringer sein.

		Wiedergabe linear	Wiedergabe bewertet	Aufn./Wiedergabe linear	Aufn./Wiedergabe bewertet	
Gleichlaufschwankungen (3150 Hz):	19 cm/s	0,09 %	0,035 %	0,09 %	0,025 %	Extrem geringe Gleichlaufschwankungen, sowohl bei Bandgeschwindigkeit 19 cm/s als auch bei 9,5 cm/s.
	9,5 cm/s	0,10 %	0,030 %	0,17 %	0,035 %	

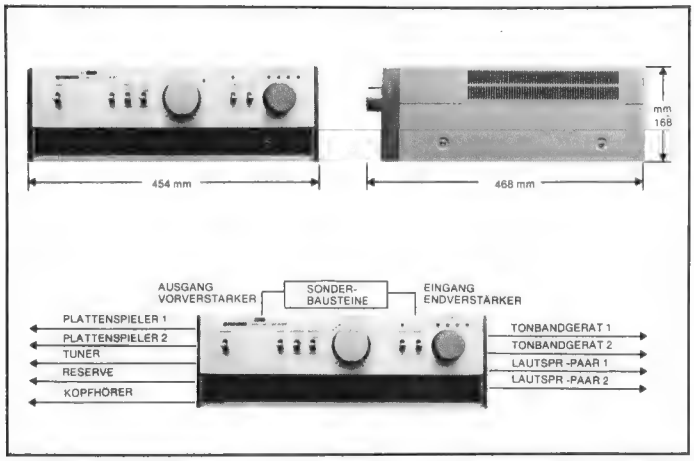
Umspulzeit für 1080 m:	130 s	Ausreichend kurz.

Vollverstärker
PIONEER A-27
ca. 3200 DM

Ein schwerer Junge, der uns nicht enttäuschte

Pioneer kann im Verstärkerbau auf eine stolze Tradition zurückblicken. Das Modell SM 801 wurde 1962 vorgestellt. Unser Testbericht gilt dem jüngsten Sproß dieser Verstärkerfamilie, dem A-27, Nachfolger des SA-9900.

Vollverstärker: Pioneer A-27.
Gerätenummer: YF 2.900.179 M.
Hersteller: Pioneer Electronic Corporation, 15-5, 4-1 Meguro 1-chome, Meguro-ku, Tokio 153, Japan.
Importeur: Pioneer-Melchers GmbH, Schlachte 39/40, 2800 Bremen.
Mittlerer Verkaufspreis: 3200 DM.



Der Vollverstärker A-27 gehört sicherlich zu den besten Geräten, die Pioneer entwickelt hat. Gerade auf dem Verstärkersektor kann diese Firma auf eine erfolgreiche Vergangenheit zurückblicken. Den Anfang bildet der Röhrenveteran aus dem Jahre 1962, und den letzten Höhepunkt stellte der aufwendig konzipierte SA-9900 mit seinen vielseitigen Bedienungsmöglichkeiten dar, der 1974 auf den Markt kam. Um von diesem neuesten Modell A-27 einen Eindruck zu bekommen, genügt ein kurzer Blick auf die technischen Daten, die (traditionsgemäß) alle vom Hersteller eingehalten oder übertroffen werden. Daß es sich um ein Gerät der Superlative handelt, verdeutlicht auch das Gewicht. Mit 26 kg wiegt der A-27 noch 6 kg mehr als der SA-9900 und 3 kg mehr als der Sansui AU-2000. Er ist somit ein Beispiel für die Philosophie: »An Material wird nicht gespart!«

Das Design ist von zurückhaltender Eleganz, die Verarbeitung außergewöhnlich sorgfältig. Frontplatte und Drehknöpfe sind aus massivem Aluminium gefertigt. Die wesentlichen Bedienungselemente sind offen angeordnet, die weniger häufig benötigten sitzen versenkt im unteren Teil der Frontplatte und lassen sich durch eine getönte Plexiglasscheibe abdecken. Die Ausstattung ist für ein Gerät dieser Preisklasse nicht übermäßig reich. Es lassen sich zwei Tonbandgeräte oder Cassettenlaufwerke anschließen, wobei eine gegenseitige Überspielmöglichkeit und eine Hinterbandkontrolle vorgesehen sind. Neben einem Phonoeingang für Magnetsysteme verfügt der A-27 auch über einen Eingang für Moving-Coil-Tonabnehmer. Die Impedanz der Phonoeingänge ist umschaltbar. Eine solche Einrichtung wird oft zu Unrecht als zweitrangig angesehen.

Phono-Eingang mit umschaltbarer Kapazität

Der Frequenzgang eines magnetischen Tonabnehmers wird empfindlich von der Impedanz und Kapazität des Phonoeingangs beeinflußt, wozu schließlich noch die Kapazität der Anschlußkabel addiert werden muß. Für jedes Tonabnehmersystem gibt es optimale Werte bezüglich des Widerstandes und der Kapazität. Werden diese nicht eingehalten, ergibt sich beim Frequenzgang eine Anhebung oder Absenkung der Höhen, die durchaus die Größenordnung von 5 dB erreichen kann. Ist der Lastwiderstand zu hoch, so werden ebenfalls die Höhen überbetont, ist er zu niedrig, so hat dies eine Höhenabsenkung zur Folge. In einer guten Stereoanlage sollte der Lastwiderstand für den Tonabnehmer optimal auf die Erfordernisse des verwendeten Magnetsystems abgestimmt sein. Gute Einzelkomponenten allein machen also noch keine perfekte Stereoanlage; vielmehr ist auf eine optimale Anpassung der Bausteine aufeinander zu achten, will man nicht das Klangbild dem Zufall überlassen.

Beim Pioneer A-27 ist es nun möglich, Widerstand und Kapazität des Phonoeingangs einzustellen, um eine optimale Anpassung an das angeschlossene Tonabnehmersystem zu erreichen. Der Hersteller gibt in einer Tabelle, die in der Bedienungsanleitung zu finden ist, die geeigneten Werte für Kapazität und Widerstand an, die bei den meistverbreiteten Systemen zu wählen sind. Bei der Einstellung sollte man aber berücksichtigen, daß bereits die Anschlußkabel eine Eigenkapazität besitzen, die in der Regel zwischen 100 und 200 pF liegt. Diese Werte gibt Stereoplay in der Meßwerttabelle bei Plattenspielertests an. Um die tatsächlich auftretende Kapazität für das Tonabnehmersystem zu ermitteln, müssen lediglich die Kapazität des Phono-Magneteingangs zu der Kapazität der Anschlußkabel addiert werden.

An beiden Phono-Eingängen können sowohl magnetische als auch dynamische Systeme mit bewegter Spule angeschlossen werden. Auf der Frontplatte findet sich ein Kippschalter, mit dem sich die Charakteristik und Empfindlichkeit entsprechend einstellen läßt. Bekanntlich erfordern dynamische Tonabnehmersysteme, die mit bewegter Spule arbeiten (MC = Moving Coil), eine verhältnismäßig niedrige Lastimpedanz von etwa 100 Ohm. Zudem geben Systeme, die nach diesem Prinzip funktionieren, eine wesentlich geringere Spannung ab als herkömmliche Magnetsysteme.

Für die Klangregelung sind jeweils zwei Drehsteller für den Hoch- und den Tieftonbereich vorhanden. Pioneer legte diese Klangregelung so aus, daß jeder Steller die maximale Wirkung bei einer anderen Frequenz erzielt. Für den Hochtonbereich wählte man 10 und 20 kHz, für den Tieftonbereich 50 und 100 Hz. Auf diese Weise können auch die extremen Enden des Frequenzbereichs beeinflußt werden.

Der innere Aufbau des Gerätes ist sehr sorgfältig. Jeder Bereich des Verstärkers ist einzeln abgeschirmt, was auch für die beiden großen Netztrafos der getrennten Stromversorgung der Endstufen gilt. Es werden ausschließlich diskrete Bauelemente, also keine integrierten Schaltungen eingesetzt. Die Potis für die Klang- und Lautstärkeeinstellung rasten in kleinen Stufen. Auf der Geräterückseite finden sich vier Netzausgänge nach amerikanischer Norm.Die Kontakte der Phono-Eingangsbuchsen sind vergoldet.

Kurzkommentar Pioneer A-27

Design: Angenehm zeitlos. Übersichtlich angeordnete Bedienungselemente. Die seltener benötigten Drehknöpfe und Schalter lassen sich durch eine transparente Klappe abdekken. **9**

Ausstattung: Anschlußmöglichkeit für dynamische Tonabnehmer. Die Impedanz der Phonoeingänge ist einstellbar, so daß sich der Frequenzgang für jedes System optimieren läßt. Ansonsten für diese Preisklasse nur durchschnittliche Ausstattungsmerkmale. **9**

Aufbau: Der Geräteaufbau zeigt professionelles »Know-how«. In allen Details sehr sorgfältig. An Material wurde nirgendwo gespart. Hierdurch ist auch das hohe Gewicht von 26 kg zu erklären. **10**

Qualität: Fast alle Meßwerte lagen über den bereits hervorragenden Herstellerangaben. Sehr gutes Betriebsverhalten. Beachtlich die guten Daten für den Störabstand, für den Klirrgrad und die Intermodulationsverzerrungen. **10**

Preis: Absolut gesehen recht hoch, doch vollauf gerechtfertigt, wenn man die gebotene Leistung und die guten technischen Daten des Verstärkers berücksichtigt. Separate Vor- und Endverstärker vergleichbarer Qualität sind teurer. **8**

Die Klasse AB

Ein gut erkennbarer Schriftzug auf der Frontseite des A-27 deutet darauf hin, daß dieser in »Class AB« arbeitet. Dies bedeutet, daß er bis zu einer bestimmten Leistungsgrenze in Klasse A, darüber hinaus in Klasse B arbeitet. Bevor wir näher auf dieses Prinzip eingehen, sei erwähnt, daß praktisch alle im Handel erhältlichen Verstärker in Klasse AB arbeiten. Von den übrigen unterscheidet sich der A-27 dadurch, daß er über einen höheren Ruhestrom verfügt. Deshalb erreicht er im A-Betrieb bis zu 3 Watt an 8 Ohm, während bei den meisten Verstärkern der A-Betrieb schon nach einigen Zehntel Watt aussetzt. Durch diese hohe Leistungsgrenze im A-Betrieb werden die Übernahmeverzerrungen drastisch reduziert. Von einem Betrieb in Klasse B spricht man bei einem Verstärker dann, wenn jeder der beiden Endstufentransistoren nur bei einer Halbwelle des Signals (negativ oder positiv) leitend, während der anderen Halbwelle jedoch gesperrt ist. Eine kritische Phase liegt immer dann vor, wenn der Wechsel von einer Halbwelle zur anderen, also von der negativen zur positiven oder umgekehrt erfolgt. Da das Signal in dieser Phase kurzzeitig den Wert Null erreicht (Nulldurchgang), wird es von keinem der beiden Endstufentransistoren erfaßt. In diesem »Niemandsland« entsteht dann eine charakteristische Verzerrungsart, die man sehr zutreffend als Übernahmeverzerrung bezeichnet. Beim A-Betrieb taucht diese Schwierigkeit nicht auf. Die Transistoren sind nämlich unabhängig vom jeweiligen Zustand des Signals (positiv, negativ oder null) immer in leitendem Zustand. Dies erfordert jedoch das Vorhandensein eines ständigen Ruhestroms von beachtlicher Stärke, der stets durch die Endstufen fließt, selbst wenn keine Last angeschlossen ist. Die Transistoren erwärmen sich daher ziemlich stark und erfordern eine wirksame Kühlvorrichtung, d.h. großflächige Kühlkörper mit ausreichender Luftzirkulation. Die Wahl der einen oder anderen Betriebsklasse erfolgt durch die Festlegung des Arbeitspunktes der Endstufentransistoren. Bei der Klasse A liegt dieser im Zentrum des linearen Bereichs der Kennlinie, bei Klasse B jedoch am unteren Ende des linearen Kennlinienbereichs. Wählt man einen dazwischen liegenden Arbeitspunkt, arbeitet die Endstufe bei niederen Pegeln in Klasse B, bei höheren Pegeln in Klasse A. Man nennt dies Klasse AB. In der Praxis erreicht man dadurch eine Verminderung der Übernahmeverzerrungen genau in dem Pegelbereich, wo diese Verzerrungen am stärksten sind, und man kann andererseits an der Dimensionierung der Kühlkörper sparen und somit die Gehäuseabmessungen in erträglichen Grenzen halten.

Eine durchdachte Konstruktion

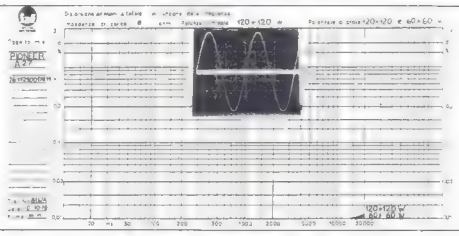
Das Gerät ist in allen Einzelheiten sehr sorgfältig konzipiert. Die Stromversorgung über zwei Netztrafos ist für die beiden Kanäle vollständig getrennt. Die vier Elektrolyt-Kondensatoren sind mit 18000 μF großzügig dimensioniert. Auf diese Weise ist ein optimales Verhalten bei tiefen Frequenzen gewährleistet. Bei eventuell eintretenden Störungen tritt eine elektronische Schutzschaltung in Kraft, die mit Relais arbeitet. Die Lautsprecher oder Kopfhörer werden in derartigen Fällen nicht weiter versorgt. Im Falle eines Kurzschlusses wird der Ausgangsstrom solange begrenzt, bis der Normalzustand wieder erreicht ist. Besondere Sorgfalt verwendete man auf die Konstruktion des RIAA-Entzerrer-Vorverstärkers. Seine Übersteuerungsfestigkeit ist sehr hoch und sein dynamisches Verhalten vorbildlich. Dies zeigt sich in der geringen Unsymmetrie der Rechteckwelle Q 20. Weder die Betätigung der Netztaste noch eines anderen Bedienungselementes führt zu irgendwelchen Störgeräuschen, die durch die Lautsprecherboxen übertragen werden könnten.

Bei der Aufstellung des Pioneer A-27 kann es sowohl durch das Gewicht als auch durch die vergleichsweise starke Erwärmung an den Endstufen zu Problemen kommen. Das Gerät erwärmt sich wegen der besonderen Betriebsklasse schon bei niedrigen Leistungen. Es ist also auf eine ausreichende Luftzirkulation an den Kühlrippen zu achten. Die Luftzufuhr an der Unterseite des Verstärkers darf aus diesem Grunde nicht behindert werden. Die im Labor gemessenen Leistungen bestätigten das außergewöhnliche Niveau des Gerätes. Die Ausgangsleistung liegt weit über dem Wert, der vom Hersteller angegeben wird, besonders an 4 Ohm; sie übersteigt hier 220 Watt pro Kanal. Die gemessenen Verzerrungswerte sind extrem niedrig, sowohl für die harmonischen Verzerrungen (Klirr) als auch für die Intermodulation. Die Verzerrungsprodukte der DIM 100 liegen stets unter – 80 dB. Auch die Messungen der Störspannungen erbrachten sehr gute Werte. Zweifellos ist der Pioneer A-27 von seinen technischen Leistungen in die Spitzenklasse einzuordnen, ein Gerät also für allerhöchste Ansprüche. Allerdings muß der Käufer für diese Qualität auch tief in die Tasche greifen. Immerhin kostet dieser Vollverstärker über 3000 DM. Dies ist fürwahr ein hoher Preis, Doch darf man nicht vergessen, daß einige der bekannten Kombinationen aus Vor- und Endstufe auch nicht weniger kosten. Ein stolzer Preis also, der uns aber gerechtfertigt scheint, weil Vielseitigkeit, Qualität, äußeres Erscheinungsbild und Verarbeitung stimmen.

M. N.

Meßwerte

PIONEER A-27

Ausgangsleistung (RMS) bei 1 kHz und gleichzeitigem Betrieb beider Kanäle: Getrennt für jeden Kanal:	143,5 + 144 Watt RMS an 8 Ohm 222 + 223 Watt RMS an 4 Ohm 144,5 + 144,5 Watt RMS an 8 Ohm	Höher als angegeben und praktisch konstant über den gesamten Hörbereich.
Harmonische Verzerrungen in Abhängigkeit von der Frequenz sowie Verzerrungen bei 10 kHz und 1 Watt an 8 Ohm (die Verzerrungen sind gegenüber dem Sinus-Signal um 50 dB, also den Faktor 300, verstärkt):		Bei allen Leistungen und Frequenzen extrem gering. So gut wie immer unterhalb von 0,01 %. Das Oszillogramm mit den Verzerrungen bei 1 Watt zeigt praktisch nur minimales Rauschen.
Übertragungsbereich bei 1 Watt:	– 1 dB von 10,4 bis 86.500 Hz – 3 dB von 5,7 bis 162.000 Hz	In den Tiefen und den Höhen sehr ausgedehnt.

	links	rechts		
Intermodulationsverzerrungen (50/7 000 Hz, 4:1, SMPTE):	0,0065 %	0,0095 %	bei maximaler Leistung	Beide Kanäle gleichermaßen hervorragend.
	0,0063 %	0,0085 %	bei 2 × 60 Watt RMS	

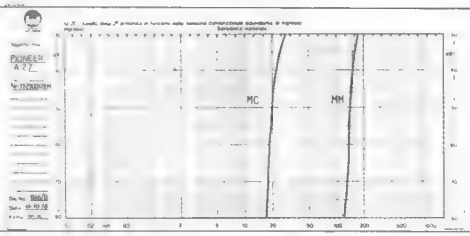
Phono-Eingangsentzerrung (RIAA):	20 bis 20.000 Hz ± 0,2 dB	Die Abweichung liegt bereits in der Größenordnung des Fehlers unseres Pegelschreibers.

		Empfindlichkeit	Fremdspannung	Geräuschspannung	Ersatz-Geräuschspannung
Eingangsempfindlichkeit und Störabstand:	Phono MM	2,36 mV	76,5 dB	82,5 dB	0,18 µV
	Phono MC	0,25 mV	63 dB	76 dB	0,04 µV
	Tuner	150 mV	95,5 dB	98 dB	1,9 µV
	Aux	150 mV	95,5 dB	98 dB	1,9 µV
	Tape 1	144 mV	96 dB	99 dB	1,6 µV
	Tape 2	144 mV	96 dB	99 dB	1,6 µV
	Main in	1000 mV	105 dB	114 dB	2,0 µV
	Aux bei –30 dB		65,5 dB	69,5 dB	50 µV

Gute Übereinstimmung mit den Herstellerangaben. Extrem geringes Störgeräusch bei allen Eingängen, bewertet wie auch unbewertet.

Impedanzen und Kapazitäten bezogen auf 50 kOhm des Phono-Eingangs:	0,1	10	26	51	100	kOhm
	120	210	340	420	480	pF

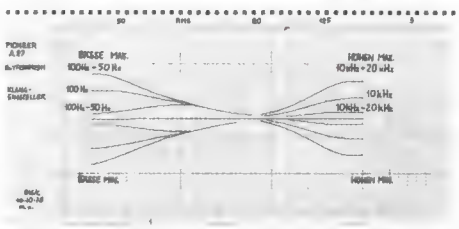
Widerstand und Kapazität sind einstellbar.

Pegel der zweiten Harmonischen eines Rechtecksignals Q 20 in Abhängigkeit von der Spannung am Phono-Eingang:	

Sehr gutes dynamisches Verhalten. Die Sättigung tritt für den Magnet-Eingang (MM) bei 120 mV, für den Moving-Coil-Eingang (MC) bei 17 mV ein.

		links	rechts
Maximale Signalspannung am Phono-Eingang bei 1 kHz:	Phono MM	310 mV	310 mV
	Phono MC	36 mV	36 mV

Außergewöhnlich hohe Übersteuerungsfestigkeit.

Tonband-Ausgangsspannung bei Nenn-Eingangssignal:	140 mV an 100 kOhm	Keine DIN-Buchse vorhanden.
Klangregelnetzwerk:		Insgesamt vier Klangsteller, jeweils zwei für den Hoch- und Tieftonbereich, mit unterschiedlichen Einsatzfrequenzen.

Filter.	Subsonic	6 dB/Oktave	– 3 dB bei 16 Hz
	Subsonic	12 dB/Oktave	– 3 dB bei 16 Hz

Die üblichen Höhen- und Tiefenfilter sind nicht vorhanden. Das Subsonic-Filter wirkt unterhalb des Hörbereiches.

		links	rechts
Dämpfungsfaktor bezogen auf 8 Ohm:	bei 100 Hz	250	303
	bei 1 kHz	244	323
	bei 10 kHz	168	204

Sehr hoch.

Netzanschlußspannung:	110–120/220–240; 50/60 Hz

Lautsprecher
INDIANA LINE 1 X
ca. 396 DM (pro Paar)

Überraschende Dynamik bei fast konkurrenzlosem Preis

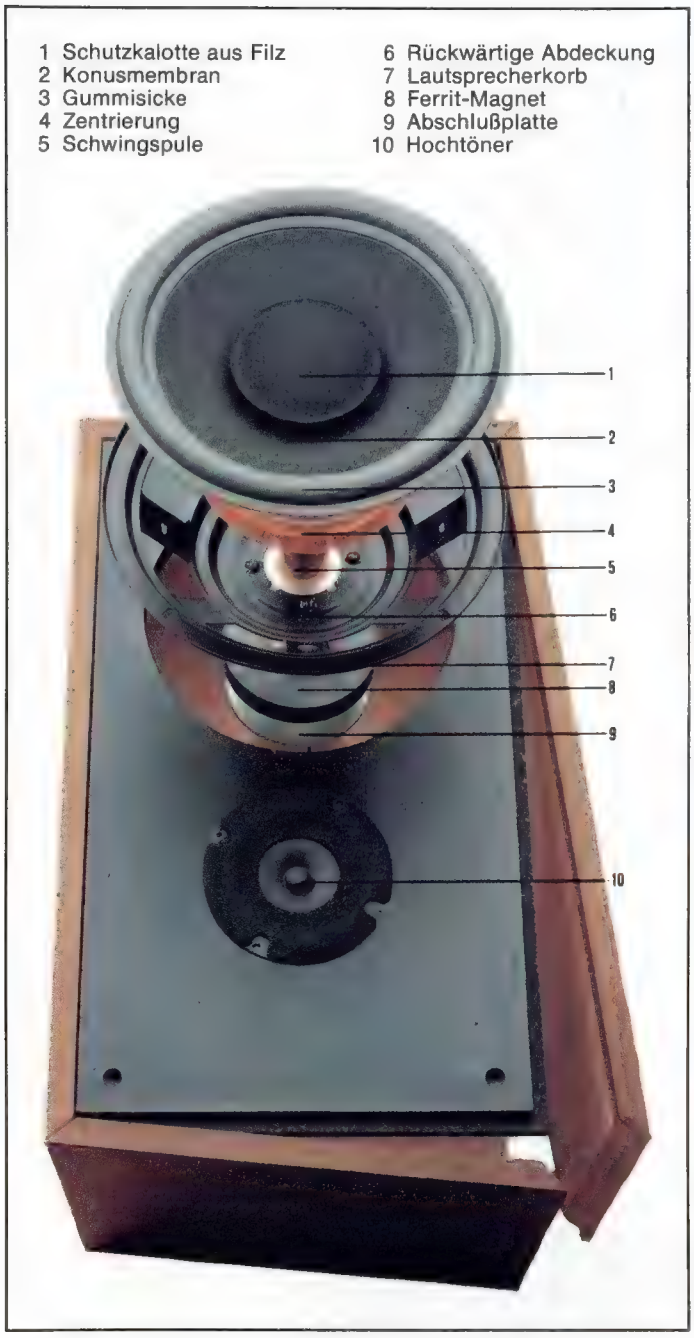
Eine Lautsprecherbox zu entwickeln und zu produzieren, die trotz eines sauberen Klangbildes, einer guten Dynamik und tadelloser Verarbeitung wenig kostet, ist sicher sehr schwierig. Mit dem Modell 1X bietet nun Selectra eine Box an, die diese Forderungen weitgehend erfüllt.

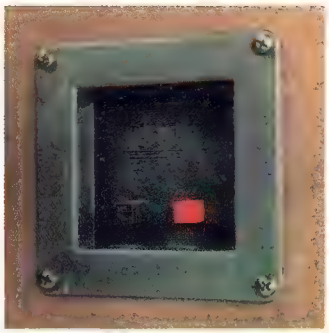
Bestückung: 1Tieftöner (Durchmesser 20 cm), 1 Konus-Hochtöner (Durchmesser 13 cm).
Hersteller: Selectra, Via Piria 3/h, Turin, Italien.
Gehäuseabmessungen: 274 × 466 × 230 mm.
Importeur: Sicon Electronic GmbH, Am Ludwigsplatz 4, 6300 Gießen.
Mittlerer Verkaufspreis: 396 DM (pro Paar).

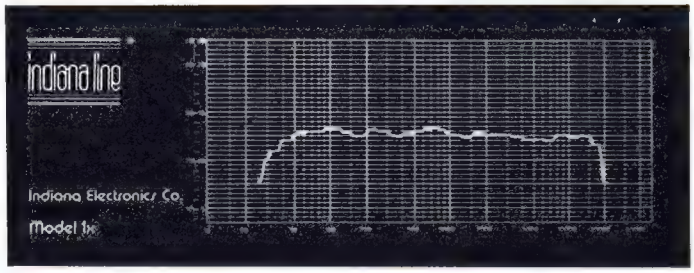
Die Firma Selectra ist in Deutschland noch weithin unbekannt, zumal es sich um ein relativ junges Unternehmen handelt. Erstmals erregte sie mit der Drei-Wege-Box 3X Aufsehen. Bei diesem Modell, das nach dem Baßreflexprinzip arbeitet, fiel ganz besonders der niedrige Preis angenehm auf. Der Verkaufserfolg ermutigte den Hersteller, seine Produktpalette zielstrebig auszuweiten. Für die Montage hat Selectra inzwischen eine moderne Produktionsstätte in Turin bezogen, deren Gesamtfläche bei 3000 Quadratmeter liegt. Die Produktionskapazität wird mit 10000 bis 12000 Boxen pro Monat angegeben. Mit der Indiana Line 1X stellt die Firma nun eine preiswerte Regalbox vor, die allem Anschein nach ein echter Verkaufshit werden könnte. Bei diesem neuen Modell handelt es sich um eine verhältnismäßig kompakte geschlossene Zwei-Wege-Box. Interessant dürfte sie insbesondere für die Beschallung von Nebenräumen oder für die Zusammenstellung einer preisgünstigen Stereoanlage sein.
Das Gehäuse besteht aus 16 mm starken verdichteten Preßspanplatten, die mit einer Vinylfolie mit Nußbaumcharakter überzogen sind. Die Frontbespannung besteht aus dunklem Gewebe. Sie erwies sich im Test als sehr schalldurchlässig und bewirkte keinerlei Veränderung der Abstrahlcharakteristik. Die kleinen Abmessungen der Box machen eine problemlose Aufstellung möglich. Zwar ist die Indiana Line 1X für die Regalaufstellung konzipiert; im Hörtest zeigte es sich aber, daß eine Plazierung in Fußbodennähe oder in einer Raumecke die etwas schwache Baßwiedergabe positiv beeinflußt. Dies trifft ohnehin für viele Boxen mit kleinem Gehäusevolumen zu.
Entfernt man die vordere textile Abdeckung, kommt die schwarz gespritzte Schallwand zum Vorschein. Die beiden Lautsprecherchassis sind von vorn montiert. Auf einem Schild über dem Hochtonchassis ist die im schalltoten Raum ermittelte Frequenzgang-Kurve abgebildet. Der Grafiker, der diese »Meßkurve« gezeichnet hat, mag allerdings ein Optimist gewesen sein. Wenn sich diese Kurve auf die beiden Testexemplare beziehen sollte, so müßte sie für jede fertig montierte Box einzeln erstellt werden. Derartig geschönte Kurven, die manchem Käufer gleichsam wie Meßprotokolle erscheinen mögen, halten wir für unangebracht. Gleichwohl erwarten wir selbstverständlich nicht, daß zu jeder Lautsprecherbox ein individuelles Meßprotokoll mitgeliefert wird. Der Aufwand für die Erstellung eines solchen Protokolles ist für ein Serienprodukt zu groß, vor allen Dingen, wenn es sich um eine derartig preiswerte Box wie in unserem Test handelt. Derartige Kurven sollten deshalb gar nicht erst an den Boxen montiert werden, da sie letztlich doch Augenwischerei sind. Hinzu kommt die Tatsache, daß es sich nur um jene Frequenzkurve handeln kann, die im schalltoten Raum ermittelt wurde. Die Kurve in einem durchschnittlichen Hörraum sieht natürlich ganz anders aus. Andererseits können wir nicht umhin, die dekorative Wirkung solcher Schilder anzuerkennen.
Die Lautsprecherchassis weisen keinerlei Beschriftung auf. Ihre Herkunft ist aus diesem Grunde nicht mit Sicherheit bestimmbar. Wir nehmen aber an, daß es sich um amerikanische Bauteile handelt. Vermutlich werden die Einzelteile wie Membranen, Magnetspulen und Lautsprecherkörbe aus den Vereinigten Staaten angeliefert und anschließend in Italien zusammengesetzt. Dem aufmerksamen Leser wird zweifellos die charakteristische Form der Hochtönermembran aufgefallen sein. Sie ist konusförmig, in ihrer Mitte sitzt jedoch eine kleine zusätzliche Kalotte. In den Meßdiagrammen zeigt sich ein sehr gutes Rundstrahlverhalten. Bei 20 kHz liegt der Abstrahlwinkel für die horizontale Ebene, wie aus dem Diagramm in der Meßwerttabelle ersichtlich, bei 160 Grad, was einen außergewöhnlich guten Wert darstellt. Allerdings beträgt der Winkel bei 16 kHz nur 75 Grad; bei 16 kHz liegt aber be-

Im Bild links zeigen wir die getesteten 1 X-Boxen mit einem speziellen Lautsprecherkabel. Es ist das bekannte JVC SC-1010, das beim Anschluß von Passiv-Lautsprechern an Endverstärkerausgänge sehr gute Resultate bringt. Der Einfluß der Lautsprecherkabel wurde lange Zeit vernachlässigt. Nun schenkt man diesen Kabeln plötzlich mehr Aufmerksamkeit, nachdem die Vewrstärkertechnologie so weit fortgeschritten ist, daß man die (wenn auch minimalen) Unterschiede zwischen gewöhnlichen Kabeln und Spezialkabeln erkennen kann. Die hier abgebildeten geflochtenen Kabel sehen nicht nur attraktiv aus, sondern zeichnen sich auch durch eine niedrige Induktivität aus, wodurch sich die Übertragungsdaten bei höchsten Frequenzen etwas verbessern. Also eine Versuchung mehr für Perfektionisten.

Kompakt, aber explosiver Sound







Das Frequenzweichen-Netzwerk ist sehr einfach aufgebaut (6 dB pro Oktave), verwendet aber Material von guter Qualität (Polyesterkondensator und Luftspule). Der Anschluß an das Lautsprecherkabel erfolgt über Druck-Klemmen. Das Schild mit der Frequenzgangkurve verleiht der Box einen technischen Aspekt; allerdings ist die Aussagekraft einer solchen »geschönten« Kurve gleich null und ihr Sinn mithin fragwürdig. Die Lautsprecher-Magnete sind ausreichend dimensioniert, um gute Daten zu erzielen. Der Hochtöner ist zwar ein Konus-Typ, erzielt jedoch durch spezielle Formgebung der Membran ähnliche Eigenschaften wie ein Kalotten-Hochtöner. Jedenfalls ergab sich auch im Bereich höchster Frequenzen ein ausgezeichnetes Rundstrahlverhalten, und auch der Hörtest fiel für eine Box dieser Preisklasse sehr gut aus.

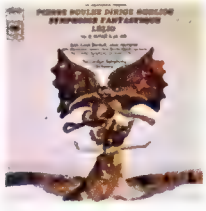
kanntlich schon die obere Hörgrenze eines erwachsenen Menschen. Trotzdem müssen wir sagen, daß es sich bei diesem Hochtöner um eines der besten Konussysteme handelt, die wir je getestet haben. Als Tieftöner wird ein Langhubchassis mit weicher Gummisickeneinspannung eingesetzt. Die Schwingspule besteht aus Aluminium und ermöglicht durch ihren Aufbau eine gute Wärmeabfuhr und somit eine hohe Belastbarkeit. Der Spulendurchmesser beträgt 25 mm, die Länge der Spule 10,5 mm. Das Boxengehäuse besteht, wie schon erwähnt, aus 16 mm dicken Preßspanplatten. Das Innere der völlig geschlossenen Box ist mit 25 mm starken Dämmatten ausgekleidet. Die Frequenzweiche ist sehr einfach, aber sorgfältig und korrekt aufgebaut. Sie besteht aus einem Polyester-Kondensator und einer Luftspule. Die Bauteile sind unmittelbar auf den Anschlußklemmen für die Lautsprecherkabel montiert. Das optische Erscheinungsbild wird durch kleine Details wie beispielsweise die Ringabdeckung des Tieftonchassis angenehm aufgewertet.

Beim Hörtest fiel auf Anhieb die Durchsichtigkeit des Klangbildes auf, wobei selbstverständlich die Preisklasse, in der diese Lautsprecherbox angesiedelt ist, berücksichtigt wurde. Doch wir ließen die Indiana Line 1X auch gegen einige Boxen antreten, die doppelt soviel kosteten, um auch von der absoluten Qualität einen Eindruck zu gewinnen.

Ein Punkt, den man gerade bei kleineren Boxen nicht unterschätzen sollte, ist der Wirkungsgrad. Bekanntlich ist er bei kleinem Boxenvolumen, das noch dazu bei geschlossenen Boxen stark bedämpft ist, meist recht niedrig. Nicht so bei der 1X von Selectra. Der Wirkungsgrad dieser kompakten Lautsprecher ist mit einem Pegel von 88 dB sehr günstig, so daß man nicht etwa, wie bei manch einer Mini-Box zusätzliches Geld für einen entsprechend leistungsstärkeren Receiver oder Verstärker ausgeben müßte. Leider gehört es nämlich auch heute noch zu den verbreiteten Mißverständnissen, Verstärker niedriger Ausgangsleistung mit Boxen von kleinem Volumen zu kombinieren, obwohl gerade in diesen Fällen eine gewisse Leistungsreserve mehr als sinnvoll wäre. Doch, wie erwähnt, läßt die 1X solche Probleme nicht aufkommen, da ihr Wirkungsgrad ausreichend hoch ist. Mehr über den Hörtest finden Sie auf Seite 62.

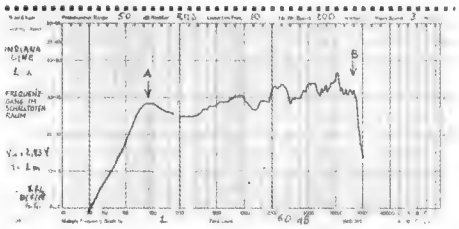
G. C./S. B.

Hörtest

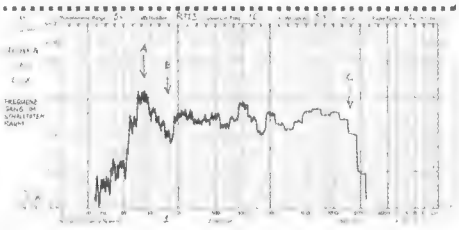
	TESTER 1	TESTER 2	TESTER 3
Orgel J. S. Bach Helmut Rilling (Denon PCM OX-7027-ND) 	Schon bei den ersten Klängen ist man von der 1X durchaus positiv beeindruckt. Der Frequenzgang ist gleichmäßig und die räumliche Wirkung auf dem Niveau weit teurerer Lautsprecherboxen. Die Wiedergabe sehr tiefer Frequenzen ist aufgrund des kleinen Boxenvolumens leicht eingeschränkt; dennoch ist die Abstrahlung auch tiefer Frequenzen noch ausreichend, um das für die Orgel notwendige Klangvolumen zu erzeugen.	Den doch recht großen Tonumfang der Orgel wiederzugeben, bereitet der 1X trotz ihrer verhältnismäßig geringen Abmessungen keine besonderen Probleme. Bei den tiefen Frequenzen fällt der Lautstärkepegel etwas zu früh ab. Für eine angemessene Wiedergabe des Orgelklanges ist der Baßpegel aber noch ausreichend. Störende Verfärbungen sind nicht wahrzunehmen.	Der von der 1X reproduzierte Orgelklang ist wirklichkeitsgetreu, vielleicht eine Spur zu entfernt. Mit Sicherheit ist das Klangvolumen aber größer als bei den meisten anderen Boxen gleicher Preisklasse. Die Baßwiedergabe ist leicht eingeschränkt, die Wiedergabe des mittleren und hohen Frequenzbereiches ist dagegen sauber und durchsichtig. Für eine Box dieser Größenordnung ist das Ergebnis respektabel.
Kammerorchester J. S. Bach L'offrande musicale J. F. Paillard (Denon PCM OX-7021-ND) 	Beim Abhören dieser recht kritischen Platte traten auch einige Ungenauigkeiten der Wiedergabe hervor. Einmal scheint das Klangvolumen etwas eingeschränkt. Der Frequenzgang im unteren Bereich ist nämlich leider nicht genügend ausgedehnt. Auch werden Flöte und Cembalo nicht ganz so präzis wiedergegeben, wie wir es uns gewünscht hätten.	Das recht offene Klangbild, das wir schon beim Abhören der vorigen Platte bemerkten, wurde auch bei Kammermusik bestätigt. Bei einigen Instrumenten reicht das Klangvolumen der Boxen für eine voll befriedigende Wiedergabe nicht aus, was man allerdings von einer Box dieser Preisklasse nicht erwarten kann.	Die Wiedergabe der Flöte wirkte auf Anhieb überraschend präsent, der Celloklang ist ebenfalls angemessen, lediglich die Geige scheint etwas in den Vordergrund gerückt. Die Box tendiert zu einer schwachen, wenn auch noch ausreichenden Tieftonwiedergabe. Beim Vergleichstest mit der AR 9 bestätigte sich die überraschende Ausgewogenheit des Klangbildes.
Sinfonieorchester Berlioz Symphonie fantastique Boulez (CBS 77226) 	Was die Dynamik und Belastbarkeit betrifft, stellten diese Boxen eine angenehme Überraschung dar, da sie auch hohe Schalldrücke ohne nennenswerte Verzerrungen erzeugen können. Was die Klangneutralität angeht, treten die gleichen Vorzüge und Mängel zutage, die sich schon bei Kammermusik offenbarten. Die Wiedergabe der Pauken ist schon fast zu kraftvoll. Der stereofone Raumeindruck ist sehr gut.	Auch bei dieser Musikart würde man nicht auf Boxen dieser niedrigen Preisklasse tippen. Besonders gefiel die außerordentliche Klarheit bei Pianissimo-Stellen, während der Streicherklang etwas typischer sein könnte. Die Dynamik ist für eine solch kleine Box beachtlich und für Wohnräume normaler Größe vollkommen ausreichend.	Die Fülle des Orchesterklanges wird überzeugend reproduziert. Der Stereo-Eindruck ist sehr weit, das Klangbild offen. Man verzeiht dieser Box gerne den Mangel an Klangvolumen, der durch den etwas frühen Abfall der tiefen Frequenzen bedingt ist, wenn man erlebt, wie diese Box gerade die Fülle großer Klangkörper auch bei hohen Lautstärkepegeln zu reproduzieren vermag.
Weibliche Singstimme J. Baez Diamonds & Rust (AM SLAM 664527) 	Bei dieser Musik mußten wir etwas experimentieren. Wenn die Box in einem Regal plaziert wird, ist das Klangvolumen leider etwas eingeschränkt. Nach einigen Experimenten entschieden wir uns, die Box etwa 50 cm über dem Fußboden aufzustellen. Unter diesen Bedingungen ergab sich das ausgeglichenste Klangbild. Besonders positiv fiel uns die Wiedergabe des Gitarrenklanges auf, die weibliche Gesangsstimme erwies sich aber ebenfalls als sehr angenehm.	Bei Pop-Musik empfanden wir das Bedürfnis, die Bässe am Verstärker leicht anzuheben, um ein größeres Klangvolumen zu erzielen. Außerdem wählten wir den Aufstellungsort näher über dem Fußboden. Die Gesangsstimme klang immer klar und verständlich. Gerade aus diesem Grunde verlor sie vielleicht gelegentlich ein wenig an Sanftheit.	Die Stimme von Joan Baez schien uns sehr gut charakterisiert, möglicherweise etwas weicher im Timbre als gewohnt. Sie schien weniger klar und offen, als die Messungen dies vermuten ließen. Der Gitarrenklang bewahrt seinen typisch metallenen Charakter. Die Baßwiedergabe war ausreichend.
Männliche Singstimme Rod Stewart Foot Loose & Fancy Free (WB 56423) 	Die rauhe Stimme von Rod Stewart erweist sich als gut charakterisiert, auch wenn der Gesamtklang leicht komprimiert erscheint. Das Maß an Dynamik reicht nahe an das unserer Bezugsboxen heran, die allerdings wesentlich teurer sind. Die Dynamik ist deutlich besser als bei vielen Lautsprecherboxen der gleichen Preisklasse. Die 1X wird sicherlich manchem Konkurrenten ernsthaft zu schaffen machen.	Der Klangcharakter mit seiner notwendigen Schärfe und Analytik ist der Rock-Musik durchaus angemessen. Die Stimme des Sängers klingt kraftvoll und überzeugend. Die Tieftonwiedergabe tendiert etwas zur Härte, wodurch der Tieftonbereich ein wenig an Durchsichtigkeit einbüßt. In Anbetracht des mäßigen Preises und der geringen Abmessungen ist die Wiedergabe aber dennoch überzeugend.	Die Qualitäten dieser kleinen Box sind durchaus beachtlich. Auch bei hohen Lautstärkepegeln wird die Box nicht überfordert. Wir haben der Box maximal 100 Watt zugeführt, ohne daß sich eine negative Wirkung zeigte. Mit dieser Leistung werden die Boxen zu ernsten Konkurrenten auch namhafter Lautsprecherfirmen. Starke Bässe werden von der 1X ohne Schwierigkeiten verarbeitet. Das Preis-Leistungs-Verhältnis erscheint uns sehr günstig.

Meßwerte

INDIANA LINE 1 X

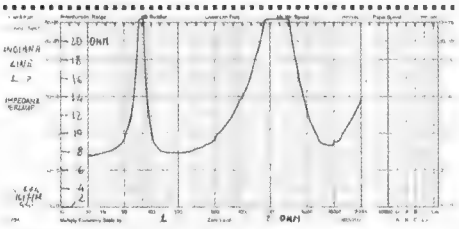


Frequenzgang im schalltoten Raum

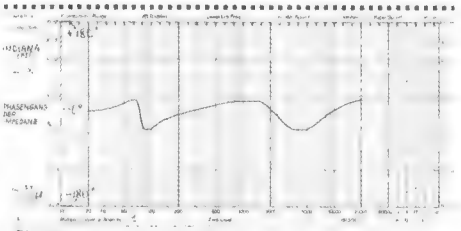


Frequenzgang im Abhorraum

Der Frequenzgang im schalltoten Raum zeigt einen gleichmäßigen, geringfügigen Anstieg mit zunehmender Frequenz. Zwischen 80 und 100 Hz (A) liegt eine Überhöhung von 3 dB, die jedoch nützlich ist, um den Übertragungsbereich nach unten zu erweitern. Oberhalb von 15 bis 16 kHz (B) setzt ein rascher Abfall ein. Im Hörraum ist der Verlauf recht gleichmäßig. Bei 80 Hz (A) liegt das Abstrahlmaximum, während 1 Oktave höher (B) der Pegel stark abgeschwächt ist, möglicherweise aufgrund von Reflexionen an der Rückwand. Ansonsten gut bis etwa 15 kHz (C).

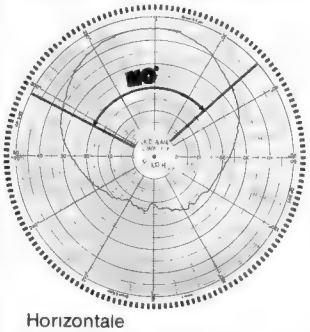


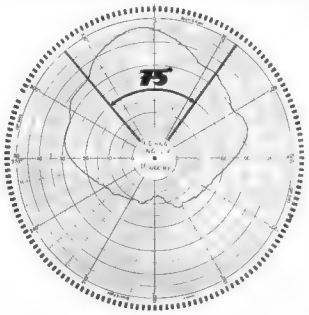
Impedanzverlauf

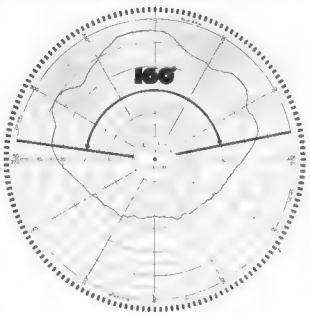


Phasengang der Impedanz

Die Impedanzkurve zeigt, daß auch in der energiereichsten Frequenzzone 8 Ohm Nennimpedanz eingehalten wird. Der Phasenverlauf ist dank der einfachen Frequenzweiche nur geringfügigen Schwankungen unterworfen, wodurch die 1X keine besonders problematische Last für einen Verstärker darstellt.

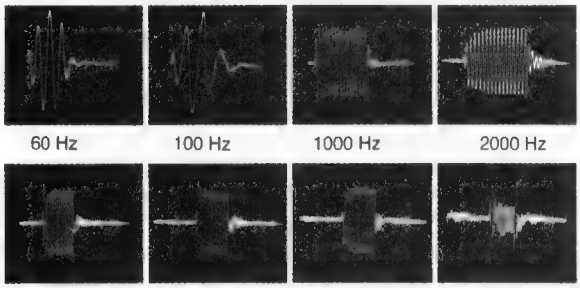






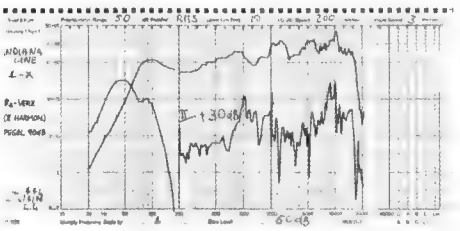
Horizontale Abstrahlung 8000 Hz 16000 Hz 20000 Hz

Der Abstrahlwinkel, der die Grenzen für einen Abfall von 10 dB einschließt, ist mäßig bei 8000 Hz (110 Grad) und bei 16000 Hz (75 Grad), während er bei 20000 Hz außergewöhnlich ist (ca. 160 Grad), auch wenn die Kurve nicht besonders regelmäßig verläuft.

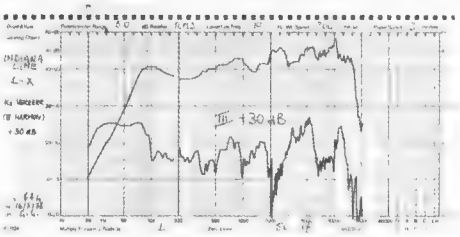


Einschwingverhalten

Das Einschwingverhalten ist in Anbetracht der Boxen-Kategorie sehr gut. Leichte Unsicherheiten bei höchster Frequenz und etwas in den Tiefen.



K_3-Verzerrung (dritte Harmonische)



K_2-Verzerrung (zweite Harmonische)

Hervorragend das Verhalten bei den Verzerrungsmessungen. Die 2. Harmonische ist außer bei den tiefsten Frequenzen sehr gering, während die 3. Harmonische im gesamten Frequenzbereich außergewöhnlich gering ist. Vor uns liegt das wahrscheinlich beste Ergebnis, das wir je von einer Box dieser Kategorie erhalten haben.

Pegel in 1 Meter Abstand bei 2,83 Volt rosa Rauschen 86,8 dB

Der Wirkungsgrad ist für einen Lautsprecher mit so geringen Abmessungen sehr hoch und wird beim Anschluß auch an Verstärker der unteren bis mittleren Leistungsklasse keine Schwierigkeiten bringen

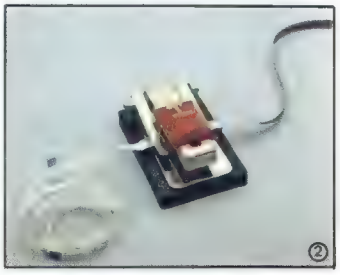
Tonbandgeräte-Zubehör
TEAC TZ-10
ca. 190 DM

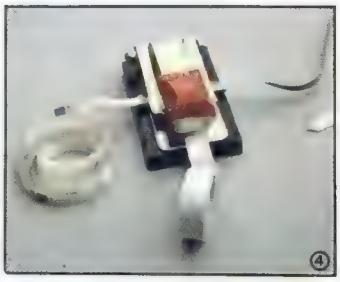
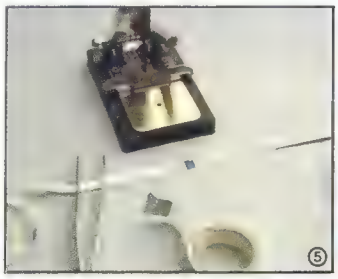
Reisegepäck für Tonbandamateure

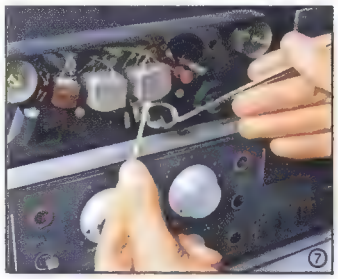
Das Köfferchen heißt TZ-10 und enthält fast alles, was der engagierte Amateur für die Wartung seiner Tonbandgeräte und für Cutterarbeiten benötigt.

Zubehör: Teac TZ-10.
Hersteller: Teac Corporation, 3-7-3 Naka-cho, Musachino, Tokio, Japan.
Importeur: Harman Deutschland GmbH, Hünderstraße 1, 7100 Heilbronn-Böckingen.
Mittlerer Verkaufspreis: 190 DM.

Die beiden interessantesten Teile in diesem Köfferchen sind zweifellos die Entmagnetisierungsdrossel und die Bandklebepresse. Bei der Drossel handelt es sich um die bekannte Teac E-3. Die Handhabung ist unkompliziert. Man nähert die kunststoffgeschützte Entmagnetisierungsspitze dem Tonkopf des Magnetbandgerätes und führt sie langsam mehrmals dicht an ihm vorbei. Anschließend entfernt man die Spitze langsam wieder vom Tonkopf und schaltet die Entmagnetisierungsdrossel nach wenigstens 10 cm Abstand wieder ab. Es ist zu beachten, daß die eingeschaltete Entmagnetisierungsdrossel niemals neben bespielten Tonbändern oder Cassetten abgelegt wird, denn diese Drossel entmagnetisiert ebenso bespielte Bänder (zumindest teilweise). Ebensowenig sollte man sich mit der eingeschalteten Drossel Meßinstrumenten oder VU-Metern nähern. Der Hersteller weist in seiner Bedienungsanleitung ausdrücklich darauf hin.
Mit der Klebepresse ist es möglich, Tonbänder zu schneiden und zu kleben (cuttern), Vor- und Nachspannbänder anzusetzen oder Schaltfolien in das Band einzufügen. Hierfür ist auch die Schere aus nicht magnetisierbarem Material gedacht. Mit Hilfe des weißen Stiftes und des flexiblen Maßstabes ist die Kennzeichnung von Schnittstellen möglich. Der 30 cm lange Maßstab weist drei Skalen für die Bandgeschwindigkeiten 4,76, 9,5 und 19 cm/s auf. Sie dienen zur Laufzeitbestimmung eines Bandabschnittes. Mitgeliefert werden außerdem farbige Vorspannbänder und Klebeband.
Die Handhabung der Klebepresse ist unkompliziert, und ihr stabiler Aufbau verspricht eine lange Lebensdauer. Dem Verschleiß unterliegen lediglich die Schneideklinge und der darunter liegende Hartgummistreifen. Doch Ersatz liegt dem Koffer bereits bei.
Die übrigen Accessoires sind für Spulengeräte ebenso nützlich wie für Cassettenlaufwerke. Die vier Fläschchen enthalten Reinigungsmittel für Tonköpfe (rosa), Reinigungsmittel für Gummiteile (blau) wie zum Beispiel für die Andruckrolle, schließlich zwei Fläschchen mit Öl für den Motor und für andere mechanisch bewegte Teile. Mit Hilfe der beiden Pipetten kann man ein Öltröpfchen gezielt dort absetzen, wo es benötigt wird, und man verschmiert nicht unnötig solche Teile im Gerät, die frei von Ölablagerungen bleiben sollten. Für Reinigungszwecke sind ein Päckchen Gaze-Streifen und ein Päckchen Wattestäbchen (»Q-Tips«) beigelegt. Außerdem enthält der Koffer eine Pinzette, zwei Schraubenzieher, davon einen für Kreuzschlitz-Schrauben, eine Stablampe mit Linsenkopfbirne sowie einen Winkelspiegel. Mit diesem können auch ungünstig gelegene Teile des Gerätes beobachtet werden, beispielsweise beim Reinigen versenkt angebrachter Tonköpfe.
Der Preis des TZ-10 mag manchem hoch erscheinen; wir halten ihn für durchaus noch angemessen, vor allem deshalb, weil die verschiedenen Einzelteile häufig zu absurd hohen Preisen gehandelt werden und weil es einem der komplette Koffer erspart, mühsam alles zusammenzustellen. Außerdem machen alle Einzelteile und der Koffer selbst einen recht soliden Eindruck. C. C.





❶ Die beiden zu verbindenden Bandenden werden in die Führungsschiene eingelegt und mit den beiden Klemmhebeln fixiert.
❷ In der Position »Cut« wird die Klebepresse zugeklappt; dabei werden die beiden Bänder geschnitten.
❸ Nun wird das Klebeband senkrecht zum Band aufgelegt und mit dem Finger glattgestrichen.
❹ Danach wird die Klebepresse erneut geschlossen, diesmal jedoch in der Position »Trim« (roter Schieber vorn), in der das Klebeband abgeschnitten wird.
❺ Das fertig geklebte Band und die Abfälle können der Presse entnommen werden.
❻ Der Winkelspiegel und die schlanke Lampe ermöglichen die Beobachtung auch schlecht zugänglicher Teile.
❼ Beim Reinigungen der Tonköpfe mit den Wattestäbchen leistet der Winkelspiegel gute Dienste.
❽ Die rosa Reinigungsflüssigkeit ist für die Tonköpfe, die blaue für die Gummiandruckrolle bestimmt.

Baß-Synthesizer: dbx 100 Boom Box.
Hersteller: DBX Inc., 296 Newton Street Waltham, Mass. 02154.
Importeur: Audio Int'l, Gonzenheimer Str. 2b, 6000 Frankfurt 56.
Mittlerer Verkaufspreis: 695 DM.

Die unverfälschte Wiedergabe des Baßfrequenzbandes ist eines der größten Probleme, die einer HiFi-Anlage gestellt werden. Zahlreiche Phänomene wirken sich ungünstig auf den Baßfrequenzgang aus: die akustischen Eigenschaften des Hörraumes und der Wandflächen, die elektroakustischen Eigenschaften des Tieftöners in der Box, die mehr oder minder großen Leistungsreserven des Verstärkers und die Abtastfähigkeit eines Tonabnehmersystems, um nur einige Beispiele zu nennen. Aber nicht nur bei der Wiedergabe, auch bei der Aufzeichnung bereiten tiefe Frequenzen Schwierigkeiten. So ergeben sich beim Schneiden einer Lackfolie ähnliche Probleme wie später beim Abtasten der Schallplatte, nämlich dann, wenn große Auslenkungen bei tiefsten Frequenzen sauber zu verarbeiten sind. Ein erster Schritt zur Lösung dieses Problems war die Einführung der genormten Schneidkennlinie nach RIAA (= Recording Industry Association of America).

Trotz dieses ersten Schrittes zur Lösung ist es – bei den oben nur angedeuteten Problemen – nicht verwunderlich und auch kein Geheimnis, daß Tonmeister und -techniker beim Aufnehmen und Schneiden von sich aus und nach Maßgabe der technischen Möglichkeiten eine untere Grenzfrequenz festlegen, unterhalb der alles stark abgesenkt oder ganz weggeschnitten wird.

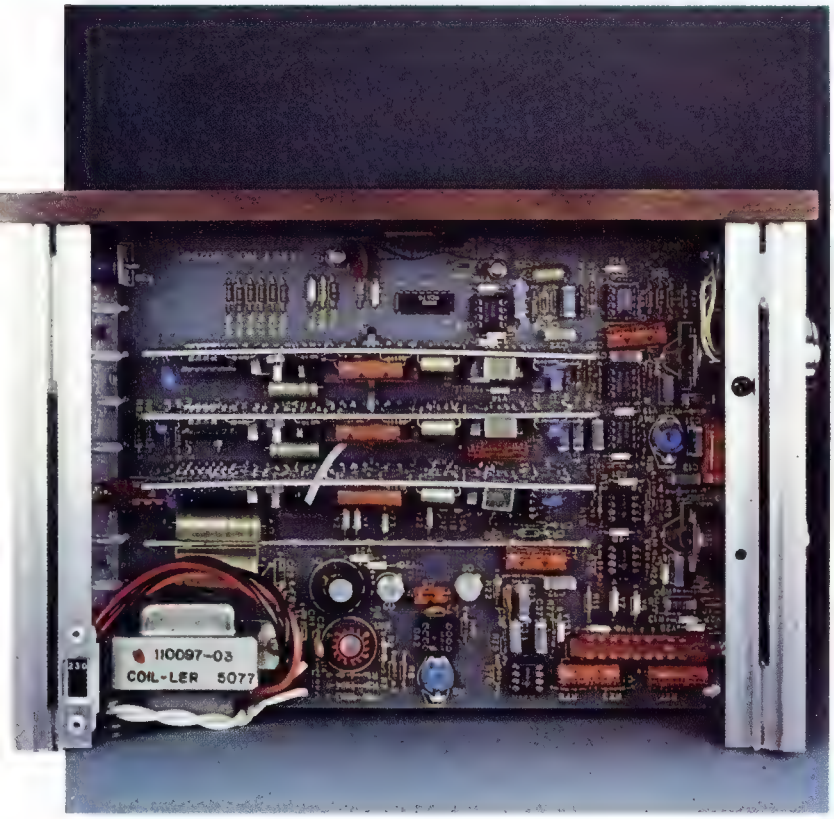
Dem Musikfreund, der die aus dem Live-Konzert gewohnten tiefen Töne auf seinen Platten schmerzlich vermißte, konnte man bis dato nicht anders helfen, als daß man ihm Konzertkarten schenkte. Nun aber hat die amerikanische Firma dbx ein Gerät herausgebracht, das immerhin ernsthaft versucht, die verlorenen Bässe wiederzugewinnen – wenn auch nicht mit hundertprozentigem Erfolg. Das Gerät heißt dbx 100 und wird sehr zutreffend »Boom Box« genannt.

In der Theorie ist seine Funktionsweise recht einfach zu erklären; daß es nicht ganz einfach ist, diese Theorie in der Praxis – bei vertretbarem Aufwand – zu realisieren, zeigt schon das recht komplizierte Innenleben der Boom Box. Aus dem vom Vorverstärker gelieferten Signal wird der Bereich zwischen 55 und 110 Hz herausgefiltert und analysiert. Zu dem in diesem Frequenzband enthaltenen Signal erzeugt die Boom Box ein zusätzliches Signal von jeweils genau halber Frequenz (also etwa zwischen 25 und 55 Hz), dessen Intensität der des herausgefilterten Signals proportional ist. Einen so neugeschaffenen Ton könnte man als »Subharmonische« bezeichnen. Man kann sich nun vorstellen, daß das analysierte Signal zwischen 55 und 110 Hz die zweite Harmonische eines Grundtones ist, der selbst auf dem Übertragungswege verlorenging. Die von der Boom Box erzeugte Subharmonische ist dann also nichts anderes als der rekonstruierte Grundton.

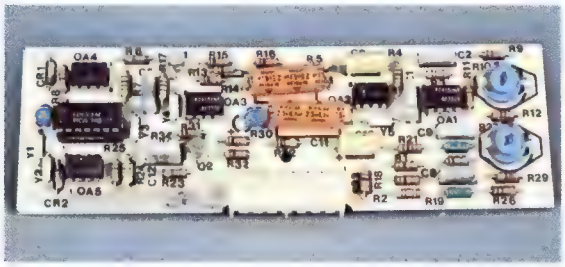
Die Boom Box kann natürlich nicht unterscheiden, ob es sich beim analysierten Signal tatsächlich um die zweite Harmonische oder um den Grundton selbst handelt. Trotz dieser Einschränkung erfüllt die Box ihren Zweck bei mancher Musik recht gut – sie erzeugt ungeahnte, »magische« Bässe.

Die Boom Box hat ein Chassis aus zwei Aluminium-Profilen. Die Frontplatte ist schwarz glänzend, Deckel und Boden bilden zwei vinylbeschichtete schwarze Blechplatten. Die Seitenteile

DBX 100 BOOM BOX



Links: Ein Blick ins Innere des dbx 100 zeigt den Aufwand, der notwendig ist, um die Subharmonischen synthetisch zu erzeugen. Die Schaltung ist auf einer Hauptplatine und steckbaren, vertikal angeordneten Tochterplatinen untergebracht (unten). Die Anschlüsse auf der Geräterückwand ermöglichen das Einschleifen der Boom Box in eine normale Wiedergabeanlage und darüber hinaus den Anschluß einer seperaten Leistungsendstufe.



sind aus nußbaumfarbenem Holz. Im Inneren trägt eine Mutterplatine mehrere kleinere steckbare, senkrecht angebrachte Platinen. An der Rückwand befinden sich Cinch-Buchsen als Ein- und Ausgänge. Die Boom Box wird zwischen Vor- und Endstufe eingeschleift. Mit einem der beiden Ausgänge kann eine separate Endstufe direkt angesteuert werden – zum Betrieb eines separaten Tiefstton-Lautsprechers. Mittels eines Umschalters kann man wählen, ob das synthetisch erzeugte Signal ausschließlich der separaten Endstufe oder gemischt mit dem ursprünglichen Signal der üblichen Wiedergabekette zugeführt wird. Der Pegel des künstlich erzeugten »Grundtons« läßt sich mit einem Einsteller an der Frontseite festlegen. Mit einer Bypass-Taste kann die Funktion der Boom Box überbrückt werden. Schließlich kann, in Abhängigkeit von einer vorhandenen Subharmonischen, auch noch der Tiefenbereich angehoben werden, um ein insgesamt ausgewogenes Klangbild herzustellen. Diese Einstellungen muß man sehr behutsam ausführen, denn bei so tiefen Frequenzen kann der Verstärker leicht übersteuert werden.

Zwei Bedingungen müssen gegeben sein, wenn der dbx 100 einwandfrei funktionieren soll: Erstens muß die Wiedergabeanlage fähig sein, Frequenzen um 30 Hz zu verarbeiten und abzustrahlen, und zweitens dürfen die im Programmaterial vorhandenen Bässe nicht allzu »konfus« sein (denn sonst schafft die Boom Box noch mehr Verwirrung und Undurchsichtigkeit). Für den Hörtest verwendeten wir die Boxen »Audiolab Delta III« und »Yamaha NF 1000«, wobei wir die Boxenpaare verschieden ansteuerten: einmal führten wir einem Boxenpaar das Gesamtsignal zu, ein anderes Mal setzten wir eine zweite Endstufe ein und fütterten das eine Boxenpaar nur mit dem »synthetischen«, das andere mit dem »natürlichen« Signal. In beiden Fällen war das Ergebnis sehr interessant und bei einigen Schallplatten auch sehr positiv. Wie nicht anders zu erwarten, stellten wir bei der Verwendung der doppelten Wiedergabeeinheit einen spürbaren Gewinn an Dynamik fest.

Das dbx 100 ist zweifellos nicht dazu geschaffen und auch nicht in der Lage, die vielfältigen Probleme der unverfälschten Wiedergabe des Baßbereichs zu lösen, schon allein deshalb, weil die kritischen Punkte weniger im Bereich der Elektronik, als vielmehr bei den elektromechanischen und elektroakustischen Wandlern und im Hörraum liegen. Zumindest aber ist es eine interessante Möglichkeit, tiefste Frequenzen, die beim Aufnahme- und Schneidvorgang verlorengegangen sind, wiederzugewinnen. Daß bei der Boom Box zwangsläufig auch Töne synthetisch erzeugt werden, die in der Originaldarbietung überhaupt nicht vorhanden waren, das allerdings sollte Anlaß für Diskussionen sein.

C. R.

Pro
Theoretisch einfaches Funktionsprinzip, Anschlußmöglichkeit einer separaten Endstufe für einen Subwoofer, interessante praktische Ergebnisse.

Kontra
Das Gerät kann nicht zwischen einer Harmonischen und dem Grundton unterscheiden. Die Einstellungen sind heikel und diffizil und müssen mit Sorgfalt durchgeführt werden, will man die Endstufe nicht übersteuern.

HiFi und Wohnen

Leser zeigen ihre Anlagen

Auf dieser Seite möchten wir unseren Lesern Gelegenheit geben zu zeigen, wie sie ihre HiFi-Anlage zusammengestellt und in einem Schrank, einem Regal oder auf andere Weise aufgebaut haben. Damit können wir vielleicht manchem HiFi-Freund interessante Anregungen geben. Wir laden deshalb auch Sie ein uns ein Farbfoto oder (noch besser) ein Farbdia mit einer kurzen Beschreibung Ihrer Anlage einzuschicken. Es kommt dabei nicht darauf an, daß die Anlage etwa besonders umfangreich oder teuer ist, sondern nur auf eine gelungene oder originelle Anordnung. Wir werden die am besten geeigneten Einsendungen auswählen und allen Lesern, deren Beitrag veröffentlicht wird, als kleine Belohnung eine LP überreichen. Fürs Mitmachen sagen wir Ihnen schon jetzt Dankeschön.

Eingebaut in eine Schrankwand

Um meine Geräte einzubauen, habe ich aus meinem Wohnzimmerschrank eine Tür herausgenommen und hieraus eine Zwischenwand angefertigt. Für die einzelnen Bausteine habe ich dann Regalböden eingezogen. Plattenspieler und Tonbandmaschine sind in einem danebenliegenden Fach hinter einer Glastüre untergebracht. Unter den Cassettenlaufwerken installierte ich eine Steckdosenleiste mit sieben Anschlüssen und Hauptschalter. Die Anlage besteht aus folgenden Einzelbausteinen: Verstärker Yahama CA-810, Tuner Sony ST-2950, Cassettendeck Sony K-5, Cassettendeck Teac A-150, Plattenspieler Sony PS-4300 mit Vollautomatik und Tondbandmaschine Revox B-77. Die beiden Marantz-Baßreflex-Boxen haben eine Belastbarkeit von 100 Watt.

Rudolf Kiefer, Bruchsal

Variable Phonobank im Möbelhaus gekauft

Schon seit Jahren interessiere ich mich als engagierter Pop-Rock-Hörer auch für hochwertige Wiedergabeanlagen. Mit meiner derzeitigen Zusammenstellung bin ich recht zufrieden, da ich gute Erfahrungen mit den einzelnen Bausteinen gemacht habe. Die Anlage besteht aus den folgenden Bausteinen: Pioneer-Receiver SX 1010, Teac-Spulentonbandgerät A 6300 mit Auto-Reverse, Sony-Plattenspieler PS X-6 und Teac-Cassettendeck A-650. Die Lautsprecherboxen L-65 Jubal stammen von Lansing. Um die Geräte unterzubringen, habe ich in einem Möbelhaus eine Phonobank gekauft, die sich auseinanderziehen läßt.

Georg Drexler, Hochheim

Aus Preßspanplatten zusammengesetzt

Da ich Kompaktanlagen ablehne, habe ich mir eine Anlage aus Einzelbausteinen zusammengestellt: Verstärker, Cassettendeck und Tuner sind von Hitachi, der Plattenspieler von Dual und die Tonbandmaschine von Teac. Als Lautsprecherboxen verwende ich ein Paar von KLH und ein zweites von Omega.

Obwohl ich keine handwerklichen Fähigkeiten besitze, habe ich mir nach persönlichen Bedürfnissen ein Rack aus 19-mm-Preßspanplatten selbst gebaut. Der größte Vorteil ist zweifelsohne der niedrige Preis. Mein Turm kostet inklusive Farbe, Holz und Schrauben zwischen 70 und 80 DM.

Uwe Foth, Hamburg 53

Die Platten des Monats

Am Ende jeder Besprechung finden Sie eine Kurzbewertung der Schallplatte. Eine Anzahl von 1 bis 5 Sternchen beurteilt den künstlerischen Wert der Aufnahme (Musikalität, Interpretation, Repertoirewert). Eine Anzahl von 1 bis 5 Kreisen charakterisiert die technische Plattenqualität (Aufnahme, Schnitt, Pressung). Für die künstlerische Beurteilung sind Musikkritiker zuständig. Die Technik wird von Toningenieuren bewertet, die mit den Spezialisten der einzelnen Fachgebiete eng zusammenarbeiten. Bei der Beurteilung des künstlerischen Wertes werden als repräsentativ angesehene Aufnahmen derselben Interpreten sowie als bisher vorbildlich geltende Einspielungen anderer Interpreten zum Vergleich herangezogen. Bei der Beurteilung der technischen Qualität wird gegebenenfalls auf historische Aufnahmen hingewiesen und natürlich der technische Stand der damaligen Aufnahmebedingungen berücksichtigt.

Gabrieli
(1557–1612)
Canzoni e Sonate

London Cornett und Sackbutt Ensemble, Parrott
Archiv 2533 406

Eine neue herausragende Verpflichtung der Archiv stellt diese, aus Hornisten und Posaunisten bestehende Londoner Gruppe unter Leitung von Andrew Parrott dar. Sie zeichnet sich durch ihre offensichtliche Originalität und die hervorstechenden Fähigkeiten ihrer Mitglieder (sie kommen zum Teil vom Early Music Consort David Munrows) aus. Die Wahl ihres Repertoires, das die Zeit vor und während der Renaissance umschließt (Hörner und Posaunen waren damals sehr populär), ist perfekt.
Die erste Aufzeichnung des Ensembles für die Archiv ist ein kleines Meisterwerk geworden, vielleicht nicht zuletzt deshalb, weil das Cornett und Sackbut Ensemble hier Lieder und Sonaten Giovanni Gabrielis vorstellt, die schon in mißverständlichen Versionen und ohne die philologische Sorgfalt veröffentlicht wurden, die uns auf dieser Platte geboten wird.
Diese Kompositionen Gabrielis sind ein lebendiges Beispiel kontrapunktistischer Kunst, die uns effektvoll durch den Klang der Hörner und Posaunen sowie durch die Begleitung (ein aus Dulzian, Geigen, Bratschen, Cello, Orgel und Theorbe bestehendes Ensemble) nahegebracht wird. Das Cornett und Sackbut Ensemble, das noch nicht lange besteht, ist der Beweis dafür, wie lebendig das Interesse in England an der antiken – auch außerhalb des Üblichen liegenden – Musik ist.

G. R.

☆ ☆ ☆ ☆ ☆
künstlerischer Wert

○○○○○
Technik

Aufnahmedatum

Monteverdi
(1567–1643)
»Orpheus«, »Odysseus«, »Poppäa«

Concentus Musicus Wien, Harnoncourt
Telefunken 6.35376 JY (12 LPs)

Die Telefunken hat kürzlich die drei Kassetten der Opern Monteverdis in einer 12 LPs umfassenden Superkassette vereinigt. Die Aufnahme von »Orpheus« stammt aus dem Jahre 1969 unter Mitwirkung von Lajos Kozma, Cathy Berberian, Max von Egmond, Nigel Rogers, Günther Theuring, Rotraud Hansman, Eiko Katanosaka, Jacques Villisech, Nikolaus Simkowsky und der Capella Antiqua München unter Leitung von Konrad Ruhland (Leonhardt ist einer der Cembalospieler). »Die Heimkehr des Odysseus« entstand 1974 mit Sven Olof Eliasson, Norma Lerer, Paul Esswood und vielen der Sängerinnen und Sängern, die an der Aufnahme von »Orpheus« beteiligt waren. »Die Krönung der Poppäa« schließlich realisierten Helen Donath, Philip Langridge und ebenfalls Interpreten, die an der Aufzeichnung des »Orpheus« teilgenommen hatten. Die »Poppäa« erhielt übrigens bei ihrem Erscheinen 1974 den Grand Prix du Disque, den Deutschen Schallplattenpreis und den Preis der Italienischen Schallplattenkritik.
Die drei Opernversionen weisen höchstes Niveau auf und kennzeichnen die gelungene Art und Weise, wie man sich den Opern Monteverdis nähern muß, um den Werken des Schöpfers des Musiktheaters voll und ganz gerecht zu werden. Eine glänzende Trilogie, die eine wunderbare emotionale Welt umschließt.

G. R.

☆ ☆ ☆ ☆ ☆
Glänzende Bläser und perfekter Gabrieli

○○○○
Klang korrekt, Räumlichkeit gut

Aufnahme: 1978

Schütz Monteverdi
(1585–1672) (1567–1643)
»Motetten«, »Lagrime d'amante«

Schütz-Chor und Consort, London, Norrington
Decca TIS ZRG 847

Auf einer Platte vereinigt finden wir hier die beiden vielleicht größten Komponisten des siebzehnten Jahrhunderts: Heinrich Schütz und Claudio Monteverdi. Obwohl Schütz Deutscher war, nähert sich sein musikalischer Vokalstil aufgrund seiner zahlreichen Aufenthalte in Venedig dem Monteverdis sehr stark an. Die gemeinsame Präsentation der beiden hervorragenden Komponisten hat also ihre Berechtigung.
Der Schütz-Chor aus London singt auf der ersten Seite unter Leitung von Roger Norrington fünf Motetten von Heinrich Schütz (Nr. 4 bis Nr. 8), die zu dem Zyklus »Quid commisisti« gehören. Das aus den fünf Sängerinnen und Sängern (Rosermary Hardy, Linda Hurts, Rogers Covey-Crump, Neil Jenkins und Terry Edwards) bestehende Schütz-Consort interpretiert die sechs Madrigale des Zyklus »Lagrime d'amante a sepolcro dell'amata« Monteverdis.
Die hier beteiligten Vokalensembles bieten nur Durchschnittliches (dabei gibt es doch so viele herausragende englische Gesangsformationen!). Der Chor erscheint sehr »neutral« und gibt nur das Bild eines auffallend leidenschaftslosen Schütz. Das Vokalquintett läßt die klangliche Abstimmung vermissen (der Sopran ist z. B. extrem hart) und außerdem macht sich die Sprachbarriere bemerkbar. Die italienisch gesungene Aufnahme streift bisweilen das Groteske.

P. C.

☆ ☆ ☆ ☆ ☆
Monteverdi und Harnoncourt

○○○○
Ausgewogen, zeitweises Knistern

Aufnahme: 1969-71-74

☆ ☆
Die Kluft zwischen Musik und Interpreten ist zu groß

○○○
Klang zufriedenstellend, Geräusche

Aufnahme: 1975

Marais
(1656–1728)
Blockflöten-Suiten

Quadro Hotteterre
Telefunken 6.42192

Das Quadro Hotteterre setzt seine diskografischen Aktivitäten mit der Sonate für drei bzw. zwei Blockflöten und Generalbaß fort. Nach zwei Platten (die eine mit englischer Musik, die andere mit italienischer) kehrt das Ensemble zu seinen bevorzugten Komponisten, den Franzosen, zurück. Wir erinnern daran, daß seine ersten LPS Hotteterre und Marais gewidmet waren.
Marin Marais, heute nur Kennern dieser französischen Musik ein Begriff, war zu seinen Lebzeiten ein sehr bekannter und geschätzter Komponist. Er war ein Schüler von Sainte-Colombe und wurde bereits mit 23 Jahren in das königliche Orchester berufen. Er spielte die Gambe, ein Instrument, das er besonders bevorzugte und dem er unzählige Kompositionen widmete. Schon bald wurde er Kapellmeister bei der »Académie Royale de Musique«, bei der er bis 1710 blieb. Die beiden hier vorgestellten Werke entstammen den Suiten »Pièces en trio pour le flûte... avec b. c.« (1692); es sind die Suite in g-Moll (ursprünglich in e-Moll) und die Suite in C-Dur (ursprünglich in A-Dur). Die Mitglieder des Quadro Hotteterre (Kees Boeke und Walter van Hauwe an der Blockflöte; Wouter Möller, Violoncello; Bob van Asperen, Clavicembalo) schöpfen ihre grandiosen Möglichkeiten voll aus und erinnern nachdrücklich daran, daß sie der berühmten holländischen Schule angehören.

P. C.

☆ ☆ ☆ ☆
Das Quadro Hotteterre in Superform!
○ ○ ○ ○ ○
Optimaler Klang, Geräusche

Aufnahme: 1978

de la Barre
(1675–1743)
3 Suiten für Querflöte

Preston, Savall, Verlet, Smith
Telefunken 6.42325 AP

Vier phantastische Interpreten, vier außergewöhnliche Kenner der alten Musik spielen auf dieser LP drei Suiten des ziemlich unbekannten Michel de la Barre, dem Flötisten des Sonnenkönigs, dem Virtuosen seines Instrumentes und einem der ersten Komponisten von Werken für Querflöte. Die Querflöte ist das vierte Instrument (nach Oboe, Clavicembalo und Laute), dem die Telefunken eine ganze Platte widmet.
Sicherlich wird auch hier wieder jemand eine überflüssige Diskussion über die »philologische Restauration« beginnen wollen. Aber, und dem Himmel sei Dank, haben immer mehr Musiker diese authentische Methode entdeckt, die alte Musik neu erstehen zu lassen, wie es hier mit Michel de la Barre der Fall ist. Dieser Künstler, den uns ein Gazzelloni oder ein Rampal als durchschnittlichen Komponisten von Barocktänzen präsentiert hätte, erscheint in der klaren und eindeutigen Interpretation Stephen Prestons in seiner richtigen Dimension.
Glänzend der solistische Part Prestons (er ist eine Bestätigung unserer hohen Meinung von diesem Künstler), der harmonisch und meisterhaft von Blandine Verlet am Cembalo, Hopkinson Smith an der Theorbe und Jordi Savall an der Gambe begleitet wird.

G. R.

☆ ☆ ☆ ☆
Eine Prezisosität des Barock
○ ○ ○ ○
Ausgewogen, leichte Geräusche

Aufnahme: 1978

Vivaldi
(1678–1741)
6 Sonaten op. 5

Accardo, Gazeau, Canino, de Saram
Philips 9500 396

Accardo präsentiert auf dieser Langspielplatte Werke barocker Kammermusik, die vielleicht trotz seiner Klasse und seiner Virtuosität den Hörer enttäuschen, weil er das philologische Element vernachlässigt hat. In der Hoffnung, daß sich Schröder, Kuijken, Alice Harnoncourt, Marie Leonhardt oder Lucy van Deal bald mit diesen einzigartigen Sonaten Vivaldis beschäftigen werden, hören wir die Version eines italienischen Künstlers, der viel eher im romantischen oder klassischen Repertoire zu Hause ist.
Unter den verschiedenen Abstechern Accardos in die Barockmusik ist beispielsweise eine ziemlich interessante Version der Sonaten Bachs anzuführen, aber bei der Interpretation der Sonaten Vivaldis wird doch überaus deutlich, daß Accardo diese Werke zwar sehr am Herzen liegen, er sie aber übertrieben interpretiert und mit den üblichen Adagios präsentiert, die zu Tränen rühren. Dabei bieten diese Sonaten viele interessante Ansatzpunkte, vor allem die letzten beiden für zwei Geigen, die Accardo zusammen mit Sylvie Gazeau interpretiert. Einzigartig ist auch die Struktur der Sonaten: Adagio – Allegro – Allegro in Form von Tänzen. Eine weitere Einschränkung ist überdies beim Generalbaß zu machen. Canino ist zwar ein großer Pianist, hat aber leider nur wenig Affinitäten zum Barock.

G. R.

☆ ☆
Eine seltsame italienische Vivaldi-Edition
○ ○ ○
Gut, mittlere und hohe Töne deutlich

Aufnahme: 1978

Zelenka
(1679–1745)
Die Orchesterwerke

Camerata Bern
Leitung: Alexander van Wijnkoop
DG Archiv 2723 059 (3 LPs)

Nachdem die Archiv-Produktion der DG vor einigen Jahren die sechs großartigen Triosonaten des originellen Tschechen, der in Dresden wirkte, herausgebracht hat und damit berechtigtes Aufsehen bei den Kennern dieses leider zu Unrecht vergessenen Zeitgenossen Bachs erregte, macht sie erneut einen Vorstoß in die Fundgrube und fördert das gesammelte Orchesterwerk, teilweise mit solistischen Partien versehen, zutage. Auch diesmal erweist sich das Unternehmen als echte Novität und vermag das Bild über den Musiker Zelenka erheblich zu erweitern. Die geradezu unerschöpfliche Phantasie im Erfinden ungewohnter, von dem sonst typischen barocken Sequenzenkram weit entfernter Gestalten wird hier abermals, wie schon bei den Triosonaten, eindringlich vorgeführt. Trotzdem stimmen die solistischen Passagen des Geigers und Ensembleleiters van Wijnkoop bedenklich, da er die in der Sinfonia a 8 concertanti geforderten halsbrecherischen Figuren ziemlich unsauber spielt. Die fünf Capricci dagegen meistert das Berner Ensemble mit beachtlicher Sicherheit. Die Bekanntschaft mit Zelenkas Musik, einer ungewohnten Musik mit List und Tücken für Spieler und Hörer, wird dadurch zur lebendigen Erfahrung statt, wie so oft bei älterer Musik, zur Pflichtübung.

D. H.

☆☆☆☆
Fast optimale Erinnerung an einen unbekannten Komponisten
○○○○
Gut durchhörbar

Händel
(1685–1759)
Das Alexanderfest
Concentus Musicus Wien, Harnoncourt, Palmer, Rolfe-Johnson, Roberts, Bach-Chor Stockhom, Ohrwall
Telefunken 6.35440 EK (2 LPs)

Weil die Vokaltechnik, die in der vorklassischen Musik üblich war, heute nur noch selten gelehrt und gelernt wird, treten bei der Aufzeichnung eines Barockwerks immer Probleme im Zusammenhang mit den Sängern und Sängerinnen auf (einmal abgesehen von den Solisten der Pro Cantione Antiqua und wenigen anderen, die fast alle in England beheimatet sind). Selbst wenn das instrumentale Niveau hoch ist, kann ein perfekter Einklang nicht erreicht werden, wenn in der Vokaltechnik Kompromisse eingegangen werden.
Diese Erscheinung ist wohl auch bei »Das Alexanderfest« von Händel festzustellen. Das Concentus Musicus aus Wien bietet wieder einmal eine perfekte, ausgewogene Interpretation, der die drei Solisten nicht gerecht werden. Felicity Palmer, die Harnoncourt teuer ist, demonstriert erneut unangemessenes Pathos, und die Darbietung Anthony Rolfe-Johnsons und Stephen Roberts kann nur mit »übertrieben« charakterisiert werden. Diese negativen Anmerkungen sind jedoch im Zusammenhang mit den großen Leistungen zu sehen, die Harnoncourt auf dem Gebiet der Barockmusik vorzuweisen hat.

G. R.

☆ ☆ ☆ ☆
Letzten Endes Händel

○○○○○
Optimaler Stereoeffekt, hohe Transparenz

Aufnahme: 1977

Händel
(1685–1759)
Acis und Galathea

English Baroque Soloists, Gardiner, Burrowes, Rolfe-Johnson, Hill, White
Archiv 2708 038 (2 LPs)

Gardiner, ein Dirigent, der sich besonders im Barockrepertoire engagiert hat, brilliert hier mit seiner neuesten Produktion. Mit vier guten Solisten und respektablen Instrumentalisten gestaltet er die zweite Edition von »Acis und Galathea«, nachdem vor kurzem bereits Deller mit einer Ausgabe auf den Plattenmarkt gekommen war. Diese Oper war zu Händels Zeiten eine der meistaufgeführten und populärsten und eine der vier, die der große Meister orchestrierte.
Im instrumentalen Bereich ist die Interpretation von »Acis und Galathea« voll und ganz gelungen (Ausgewogenheit zwischen Bläsern und Streichern, ein glänzend improvisierter Generalbaß sowie Originalinstrumente); hier liegt vor allem das Verdienst Gardiners. Eine ähnliche Begeisterung können die Solisten leider nicht hervorrufen, was aber angesichts des Mangels an Sängern und Sängerinnen, die auf die barocke Vokalität spezialisiert sind, nicht verwunderlich ist.
Nur Martyn Hill, einer dieser raren Spezialisten, hebt sich heraus, während Rolfe-Johnson als Acis und Norma Burrowes als Galathea in stilistischer Hinsicht Anlaß zu Kritik bieten; diese Kritik trifft auch auf die Passagen zu, in denen die vier Solisten zusammensingen. Trotz dieser Einschränkungen jedoch eine überdurchschnittliche Aufnahme.

G. R.

☆ ☆ ☆ ☆
Optimaler, halb-philologischer Händel

○○○○
Differenzierte Klangebenen

Aufnahme: 1978

Händel
(1685–1759)
Acis und Galathea

Deller Consort
Decca TIS C2S/128 (2 Lps)

Diesem vom Deller Consort ausgeführte Werk Händels gehört zu seinen berühmtesten Schöpfungen und hat ihn vor allem in England bekannt gemacht. Es gibt viele Versionen von »Acis und Galathea«; eine von ihnen auch im Gegensatz zum einteiligen Original in zwei Teilen, und diese Version stellt uns Alfred Deller hier vor. Das Deller Consort, eine Vokalgruppe, besteht aus Alfred Deller, Honor Sheppard (Galathea), John Buttrey (Acis), Neil Jenkin (Damon) und Maurice Bevan (Polyphemus). Unterstützt wird das Ensemble durch The Stour Chamber Music Orchestra.
Diese Interpretation des englischen Veteranen (er ist über 70 Jahre alt) verdient allen Respekt. Ihm es zu einem großen Teil zu verdanken, daß die gegenwärtige Schallplattenproduktion mit Musik aus Renaissance und Barock ein hervorragendes Niveau erreicht hat. Deller hatte allerdings einige schlechte Angewohnheiten noch immer nicht abgelegt, wie z. B. die Verwendung moderner Instrumente, aber seine Interpretation erreicht das gewohnte hohe Niveau und wird dem Wesen des Händelschen Werkes gerecht, das von Humor und Subtilität bestimmt wird und im Finale dramatische Verzweiflung zum Ausdruck bringt, wenn Acis von Polyphemus getötet wird.

P. C.

☆ ☆ ☆
Frische und Pathos

○○○
Klang zufriedenstellend, Knistern

Aufnahme: 1975

Gay
(1685–1732)
The Beggar's Opera

Argo Chamber Orchestra, Austin
Decca TIS DPA 591–2 (2 LPs)

Beim Schreiben dieser Rezension sind in mir starke Zweifel aufgestiegen. Wer hat nun wirklich »The Beggar's Opera« komponiert? Denn John Gay war es nicht (entgegen der landläufigen Meinung). Er hat lediglich das Libretto verfaßt, während der Komponist der Originalmusik unbekannt geblieben ist. »The Beggar's Opera« wurde zum ersten Mal am 29. Januar 1728 aufgeführt, wobei die Chroniken nur von »Mr. Gay, the Poet« sprechen. Es ist aber anzunehmen, daß im Zusammenhang mit der totalen Konzeption des Theaters, die noch von der Renaissance her lebendig war, auch die Musik vorhanden war. Diese Hypothese wird außerdem durch die Analyse des Textes gestützt, der rhythmisch angelegt und auf berühmte volkstümliche Motive aus Schottland, England, Irland, Italien und Frankreich ausgerichtet ist. So wurde die erste Interpretation wahrscheinlich ohne instrumentale Begleitung gesungen. Aber der Theaterdirektor entschied dann wohl, daß eine Ouvertüre vonnöten sei und die Arien begleitet werden müßten. Er beauftragte damit den deutschen Komponisten Pepusch, der sich wie Händel in London niedergelassen hatte, so daß das Werk zu einer »richtigen« Oper wurde.
Die vorliegende Version basiert weder auf der Originalmusik noch auf der von Pepusch: der Komponist ist Austin, ein zeitgenössischer Künstler!

P. C.

☆
Geschmacklose Mischung aus Moderne und Barock

○○
Starker Kopiereffekt, wenig offen

Aufnahme: 1962/1977

Bach
(1714–1788)
3 Quartette

Phantasie in C-Dur
Academy of Ancient Music
Decca TIS DSLO 520

Das englische Ensemble The Academy of Ancient Music feiert nicht nur Triumphe mit der englischen Musik des 17. Jahrhunderts und der italienischen des 18. Jahrhunderts, sondern auch mit der Musik Carl Philipp Emanuel Bachs, dem Lieblingssohn Johann Sebastian Bachs. Dieser, in der Übergangsphase zwischen Barock und Klassik lebend, schuf seine ersten Kompositionen im Spätbarockstil (die denen seines Vaters in vielen Aspekten ähnlich waren und dem berühmteren Johann Sebastian zugeschrieben wurden, bevor die moderne Musikologie diese Irrtümer aufklären konnte), während seine letzten Produktionen eindeutig einem klassischen Stil à la Mozart zugeordnet werden können.
Die hier vorgestellten Quartette (in a-Moll, D-Dur und G-Dur) für Querflöte, Viola, Klavier und Cello und die »Phantasie« für Klavier sind Beispiele für die letzte Schaffensphase des Komponisten. Die »Phantasie« entstammt dem Jahre 1783, während die (nicht datierten) Quartette zweifelsfrei noch später entstanden sind. Die »Phantasie« überrascht durch ihre extreme »Freiheit«, aber auch durch das für den klassischen Stil gewagte Harmonische. Die Quartette heben sich ebenfalls aus den für diesen Stil typischen Simplifizierungen heraus. Wieder einmal ein uneingeschränktes Bravo für Hogwood & Co.!

P. C.

☆ ☆ ☆ ☆ ☆
Träume im Salon
zwischen Puder u. Galanterie
○ ○ ○
Offen, klar,
Dopplereffekt

Aufnahme: 1977

Haydn
(1732–1809)
Baryton-Trios
Nr. 61, 52, 101, 96, 44)

Münchner Baryton-Trio
DG Archiv 2533 405

Joseph Haydn schrieb 125 Divertimenti (Trios) für Baryton, Viola und Violoncello im Dienste des Fürsten Esterhazy, der selbst ein vorzüglicher Barytonspieler war. Das erst heute wieder durch Nachbauten erweckte, klanglich sehr reizvolle und fremdartige Instrument ist der größere Bruder der Violoa d'amore. Es hat sechs gestrichene Saiten (wie die Gambe) und hinter dem geöffneten Hals verschiedene diatonisch gestimmte, metallene Resonanzsaiten, deren Anzahl bei den verschiedenen überlieferten Instrumenten wechselt. Diese mitschwingenden Saiten können mit dem Daumen der Griffhand (auch beim gleichzeitigen Greifen auf den gestrichenen Saiten) gezupft werden, was einem dem ungarischen Zymbal ähnlichen Klang ergibft.
Das Münchner Baryton-Trio mit Jörg Eggebrecht (Baryton), Deinhart Goritzki (Viola) und Willi Schmid (Violoncello), alle Mitglieder der Münchner Philharmoniker, hat bereits mit seiner bei Claves erschienenen ersten Aufnahme Haydnscher Baryton-Trios bewiesen, wie ernst es diese oft als »Hausmusik« abgewerteten Stücke nimmt. Die zweite Platte nun übertrifft die erste in der wie selbstverständlichen Intensität des Zusammenspiels noch. Die überraschenden Wendungen der Phantasie Haydns werden präzis und mit voller Sinnlichkeit ausgespielt und machen das Hören zum verblüffenden Erlebnis.

D. H.

☆☆☆☆☆
Hervorragend

○○○○○
Durchsichtiges Klangbild

Schubert
(1797–1828)
Musikalische Momente

Barenboim
DG 2530 996

Die überzeugten Konsumkritiker wenden sich gegen die Mode der Jahrestage, weil sie befürchten, daß zu diesen Anlässen immer eine Welle von Gedenkausgaben über den Markt hereinbrechen. Dieses Mal haben sie jedoch geirrt. Das 150. Todesjahr Schuberts widerlegt diese Kritiker, da die Reproduktion der Werke Schuberts eher dürftig ausgefallen ist, weil der Komponist weniger populär als andere zu sein scheint. Es ist eine Tatsache, daß sich die Plattenfirmen auf die Werke für Klavier »stürzen«, während sie die Sonaten vernachlässigen (zu komplex).
Auch Barenboim präsentiert die übliche Auswahl kurzer Stücke, aber gleichzeitig zwei Sonaten (die D 960 in B-Dur und die 840 in C-Dur – DG 2530 995). Leider scheint die erstgenannte Platte gelungener und nicht die zweite, wie wir es vorgezogen hätten. Barenboim, der sich schon immer nicht leicht getan hat mit komplexen musikalischen Strukturen, scheint hier den salonhaften Sentimentalismus Schuberts überzubetonen, der doch Werken wie dem Allegretto D 915, den beiden Scherzi D 593 und den 12 Valses nobles eher angemessen ist, wenn diese sich auch gefährlich der Langeweile nähern.

G. L.

☆ ☆
Schubert dekadent

○ ○
Korrekter Klang,
starker Kopiereffekt

Aufnahme: 1978

Schubert
(1797–1828)
Streichquartett
Nr. 15 G-dur D 887

Bartholdy-Quartett
EMI 1C 063-30 788

Wir haben Schubert-Gedenkjahr, und die Plattenindustrie macht sich das zunutze. Als eine der wichtigsten Neuveröffentlichungen bringt die EMI mit dem jungen Bartholdy-Quartett (Joshua Epstein, Max Speermann, Jörg-Wolfgang Jahn und Annemarie Engler) das letzte, äußerst schwierige Streichquartett Schuberts auf den Markt. Aufnahmen mit Schuberts Streichquartetten sind ohnehin dünn gesät und zudem meist schlecht (man denke nur an die Fließband-Produktion aller Schubert-Quartette, die das sonst gute Melos-Quartett bei DG erstellte), so daß die erregende Aufnahme der EMI hochwillkommen sein dürfte. Das gewaltigste Sttreichquartett Schuberts findet endlich einmal eine ernstzunehmende Interpretation. Größte dynamische Bandbreite, Detailgenauigkeit, Sicherheit im Zusammenspiel, spieltechnische Beherrschung der Partitur und enormes Einfühlungsvermögen in die Klangwelt des späten Schubert zeichnen die respektgebietende Darstellung des Ensembles aus. Mit äußerster Ruhe entfaltet sich die zwischen Beklemmung und ekstatischen Klangvisionen hin und her gerissene Musiklandschaft, die Schubert hier entwirft. Das Bartholdy-Quartett gebietet über die erforderliche Klangphantasie, solche Musik aufleuchten zu lassen, und zwar in ihrer ganzen Bandbreite. Nie zuvor gab es eine Aufnahme, die das so deutlich gemacht hätte. Die Platte ist ein Muß für jeden Schubert-Freund.

D. H.

☆☆☆☆☆
Höchstes Niveau

○○○
Oberflächengeräusche
Niedriger Aufsprechpegel

Bottesini
(1821–1889)
Ludwig Streicher spielt Bottesini

Streicher
Telefunken 6.42230 AS

Giovanni Bottesini, der Magier des Kontrabasses, der sich auch als Orchesterleiter hervortat (er dirigierte das Orchester bei der Aufführung der »Aida« 1871 in Kairo), hat uns ein kurioses Repertoire aus Melodien, Capricci und Melodramen hinterlassen, die er zwischen seinen Tourneen komponierte. Während seine Theaterwerke seinerzeit das Publikum begeisterten, reizen sie heute nur noch zum Lachen. Dagegen stechen seine Schöpfungen für Kontrabaß heutzutage lediglich durch Eleganz und Virtuosität hervor und lassen das Instrument zur Primadonna werden.
Dieser Werke haben sich hier die Telefunken und der Wiener Ludwig Streicher angenommen, der auf dem Cover nicht nur sein Instrument, sondern auch seine Zuhörer zu umarmen scheint. Ich glaube, daß er für seine Interpretation ziemlich viele Hörer begeistern wird, weil er bei allen Kompositionen das richtige Augenmaß beweist und weder zu stark noch zu schwach akzentuiert. Norman Shetler begleitet ihn unaufdringlich am Klavier.

L. F.

☆ ☆ ☆ ☆
Die Poesie des Kontrabasses

○○○○
Große Klarheit und Präsenz, vereinzelt Geräusche

Aufnahme: 1978

Tschaikowski
(1840–1893)
Romeo und Julia,

Francesca da Rimini
London Philharmonic,
Rostropowitsch
EMI 1C 065–02973 Q

Erneut steht M. Rostropowitsch auf dem Podium (ohne Cello), in nostalgische Gedanken an sein geliebtes Rußland versunken. In seinem Status als Ausgebürgerter hat er nur die Möglichkeit, sein Heimatland zu besuchen, indem er sich in die Partituren Tschaikowskis u. a. vertieft. Die Aufnahmen von »Romeo und Julia« sowie »Francesca da Rimini« stammen aus dem Jahre 1977. Hier ist Rostropowitsch nicht »ausgerutscht«, wie es ihm Publikum und Kritik im Zusammenhang mit anderen Interpretationen vorgeworfen haben.
Diesmal trifft er voll ins Schwarze. Er ist mit allem vertraut, weil er es erlebt hat. In ihm lodert die Flamme der Liebe, und es gelingt ihm, sie in dem unglücklichen Tschaikowski und den Gestalten seiner Werke nicht erlöschen zu lassen.
Küsse, Liebkosungen, Flüstern und Dramen in einem Ehebett, das das Schicksal dem russischen Komponisten versagte (seine 1877 geschlossene Ehe wurde schon nach wenigen Wochen annulliert). Trotzdem gelang es ihm, die Liebe in ihrer Vielgestaltigkeit deutlich zu machen, und Rostropowitsch hat dies in seiner unvergleichlichen Interpretation überzeugend zum Ausdruck gebracht.

L. F.

☆ ☆ ☆ ☆ ☆
Ein Akt der Liebe

○○
Begrenzte Reinheit, Klangumfang ausreichend

Aufnahme: 1977

Tschaikowski
(1840–1893)
Suite Nr. 3 in G-Dur op. 55

Wiener Philharmoniker,
Maazel
Decca TIS SXL 6857

Nicht zum ersten Mal entdecken wir die Tugenden der Wiener Philharmoniker, Tschaikowski weniger publikumswirksam, sondern intimer, preziöser und allergischer gegenüber Mißdeutungen zu interpretieren. Sie präsentieren uns hier einen Tschaikowski, der unaufdringlich sein Innerstes öffnet und Emotionen, Mahler gleich, zur Schau stellt. Dies können wir insbesondere bei der Elegie feststellen, mit der die Suite Nr. 3 aus dem Jahre 1884 beginnt.
Gustav Mahler konfrontiert uns mit einer himmlischen, dämonischen Mischung banaler und sublimer Dinge – und dies hat Tschaikowski bereits meisterhaft vor ihm getan. Und gerade dieses Vorgehen gefällt dem Durchschnittshörer, für den die Musik mehr eine Frage des Gefühls als des Denkens ist.
Lorin Maazel neigt auf der vorliegenden Platte dazu, mehr das Denken anzusprechen. Aber die Wiener Philharmoniker unter seiner Führung überzeugen ihn, veranlassen ihn, mit Streichern und Bläsern eine Vielzahl von unvergleichlichen Empfindungen deutlich zu machen. Tschaikowski wird vom Inneren her und als ein Mensch gesehen, der mit sich selbst kämpft und auch in aussichtsloser Lage glaubhaft macht, sich auf dem Weg ins Paradies zu befinden.

L. F.

☆ ☆ ☆ ☆
Tschaikowski und Maazel

○○○
Dynamisch, nicht sehr offen und rein

Aufnahme: 1978

Fauré
(1845–1924)
Requiem op. 48

Orchestre de la Suisse Romande, Ansermet,
Danco Souzay
Decca 6.42298 AH

Wer, wenn auch nur oberflächlich, die musikalische Produktion Gabriel Faures mit Ausnahme des »Requiems« kennt, wird sich mit einiger Neugier die Frage stellen, wie ein Komponist, der sich durch eine zarte Melodik und eine raffinierte dekadente Auffassung auszeichnet, ein Thema behandelt, das die Komponisten von Mozart bis Verdi immer dramatisch und voller tragischer Spannung gesehen haben. Die Antwort lautet: Faure bleibt sich auch bei diesen »Requiem« treu. Sein Werk zielt eher auf die Idee einer ewigen Ruhe als auf die eines universalen Gerichts. Obwohl das »Requiem« an dem Tod seiner Eltern inspiriert ist, steht nicht der Tod im Vordergrund, sondern es dominiert die stille und bewegte Meditation. Nicht zufällig hat Faure auf das »Dies Irae« und die dramatischen Verse des »Libera me« verzichtet und die elegischen und beruhigenden des »In Paradisum« vorgezogen. Das »Requiem« ist in seiner Art absolut einmalig und erregt nicht nur aus diesem Grunde ein tiefes Interesse, sondern auch wegen der Schönheit der behandelten Themen.
Diese schon achtzehn Jahre alte Aufnahme hat nichts von ihrer Frische und ihrer tiefen Emotionalität verloren.

C. P.

☆ ☆ ☆ ☆
Die erneute Präsentation eines glänzenden Zeugnisses

○○○
Räumlichkeit gut

Aufnahme: 1960

Debussy
(1862–1918)
Préludes für Klavier, 1. Band

Arturo Benedetti Michelangeli
DG 2531 200

Nach der ersten Debussy-Platte, die der bedeutende italienische Pianist für die DG eingespielt hat (Children's Corner und Images), durfte man aufs höchste gespannt sein, wie Michelangelis, des Tastenästheten Beschäftigung mit den Klangwundern der Debussyschen Préludes, diesem Kompendium modernen Klavierspiels, ausfallen würde. Das Ergebnis ist geradezu sensationell: Vergleicht man die Neuaufnahme mit Friedrich Guldas älterer Einspielung, dann wird erst Michelangelis einsame Höhe des ausgehörten und intelligenten Klavierspiels so richtig klar. Gulda stürzt sich forsch, teilweise aggressiv in die klangreiche Materie, Michelangeli dagegen geht mit gläserner Diskretion, aber mit hautnaher, beängstigender Genauigkeit, jede kleinste Farbnuance gleichsam ab- und aushorchend, zu Werke – die Nähe Debussys zu Mussorgsky hat noch niemand so bewußt herausgestellt, wie Michelangeli es hier gelingt. Man lernt völlig neu hören, das Sfumato, das Debussy so oft unterstellt wird, entpuppt sich als Vorurteil. Subtiler Humor (Nr. 11), abgrundtiefe Melancholie (Nr. 6), Schönheit (Nr. 8), archaische Fremdartigkeit (Nr. 10), Ironie (Nr. 9) – alle diese Abstufungen beherrscht Michelangeli so perfekt, daß es einem schier den Atem verschlägt. Fast überflüssig zu erwähnen, daß der fast überrein gestimmte Flügel, wie stets bei Michelangeli, eine Selbstverständlichkeit ist.

D. H.

☆☆☆☆☆
Ein echtes Michelangeli-Ereignis

○○○○○
Hervorragender Klavierklang

Aufnahme: 1978

Prokofjew
(1891–1953)
Sinfonie Nr. 3
»Die skythische Suite«

London Philharmonic Orch., Weller
Decca TIS SXL 6852

Walter Weller setzt sein schwieriges, aber begeisterndes Unterfangen fort, die sinfonischen Werke Prokofjews zu interpretieren. Dieses Mal widmet er sich der Sinfonie Nr. 3 in c-Moll, op. 44, die der Komponist im Jahre 1928 auf der Grundlage von Material schuf, das er bereits für »Der feurige Engel« ausgearbeitet hatte (dieses Werk wurde erst nach dem Tode des Komponisten aufgeführt). Neben dieser Sinfonie finden wir auf der Platte der Decca noch »Die skythische Suite«, die Berühmtheit erlangte durch die heftigen Reaktionen von Publikum und Kritik (1916), die von Barbarentum und Kakophonie sprachen. Und gerade in diesem Sinne erscheint uns die Interpretation Wellers gelungen. Die glänzende Klangfarbe und die rhythmische und klangliche Heftigkeit stehen in perfektem Einklang mit dem Geist des Werkes. Auch die Sinfonie, die später entstanden und auf weitergefaßten Grundlagen strukturiert ist – sie stellt einen weiteren wichtigen Schritt auf den späteren persönlichen Expressionismus Prokofjews dar – ist durch Vitalität, Kolorit und ungehemmten rhythmischen Überschwang gekennzeichnet und wird damit quasi zu einer sinfonischen Dichtung.

C. P.

☆☆☆☆
Wieder eine tolle Leistung Wellers

○○○
Klarheit gut, Klangbereich umfangreich

Aufnahme: 1977

Schostakowitsch
(1906–1975)
Quartette Nr 3 und 11

Fitzwilliam String Quartet
Decca TIS DSLO 28

Wie ich schon häufig unterstrichen habe, lag Schostakowitsch, der immer wieder auf das Quartett zurückkam, diese Form besonders am Herzen. Die Gründe für diese Vorliebe liegen in der Persönlichkeit – die reich an inneren Konflikten war – des sowjetischen Komponisten, in seinem Vertrauen in die formale klassische Struktur und in seiner Fähigkeit, diese Konflikte aufzulösen und zu überwinden.
Die Plattenfirma hat die Quartette Nr. 3 und Nr. 11 dem Fitzwilliam String Quartet anvertraut. Diese beiden Werke für Streicher unterscheiden sich sowohl durch die Inspiration als auch durch ihren Entstehungszeitraum. Das Quartett Nr. 3 strahlt Bitterkeit, Heftigkeit, Aggressivität und beredte Verzweiflung aus, während aus dem elften Elegisches, Zuneigung und Eleganz sprechen. Mit diesen beiden Quartetten setzt das Fitzwilliam String Quartet die Reihe seiner Interpretationen von Werken Schostakowitschs fort, die zu den anerkanntesten zählen und schon mehrfach ausgezeichnet wurden.
Die geplante Gesamtausgabe dieser Werke wird sicher ein obligatorischer Bezugspunkt für alle Diskussionen über den großen sowjetischen Komponisten sein, der vor vier Jahren gestorben ist.

C. P.

☆☆☆☆
Schostakowitschs Vorliebe

○○○○
Klang korrekt, leichtes Knistern

Aufnahme: 1978

Stockhausen
(1928)
Musik im Bauch; Tierkreis

Les Percussions de Strasbourg
DG 2530 913

Die auf dieser Platte präsentierten beiden Werke stehen in enger Beziehung zueinander. Die Entstehungsgeschichte von »Musik im Bauch« erzählt Stockhausen in anekdotischer Form auf der Plattenhülle: als seine kleine Tochter im Alter von zwei Jahren zum ersten Mal bewußt die Geräusche wahrnahm, die aus ihrem Körper kamen, erklärte ihr Vater ihr: »Du hast Musik im Bauch!« Nach sieben Jahren schrieb Stockhausen dann »Musik im Bauch« für eine sehr komplizierte Anordnung von Perkussionsinstrumenten. In der Zwischenzeit wendete der Komponist seine Aufmerksamkeit zwei weiteren Dingen zu: den Spieldosen und den Tierkreiszeichen mit ihren Merkmalen. Er hatte entdeckt, daß niemals zuvor Musik ausdrücklich für Spieldosen geschrieben worden war, und so komponierte er zwölf Melodien (für jedes Tierkreiszeichen eine), die in struktureller und melodischer Hinsicht zu den besonderen Merkmalen des entsprechenden Zeichens in Beziehung stehen. Diese Melodien bilden eine Art Reserve für die Interpretation von »Musik im Bauch«, da die Interpreten drei von ihnen auswählen und auf deren Basis die Darbietung selbst gestalten können. Abgesehen von dieser Kuriosität ist die Platte durch bestimmte rhythmische und klangliche Elemente interessant, die im Rahmen der Preziosität von »Musik im Bauch« zu bemerkenswerten Ergebnissen führen.

C. P.

☆☆☆
Musik... aus dem Inneren

○○○
Bisweilen rauh

Aufnahme: 1977

Mozart
(1756–1791)
Don Giovanni
Böhm,
Wiener Philharmoniker
Milnes, Tamowa-Sontow,
Zylis-Gara
DG 2740 194

Diese Aufnahme wurde bei der Aufführung des »Don Giovanni« vor zwei Jahren in Salzburg gemacht. Bei dieser Inszenierung sang Milnes zum ersten Mal im »Mozarttempel« den Don Giovanni und bot einen präzisen und gleichzeitig ausdrucksvollen vokalen Part, der weit entfernt von den komplizierten Introspektionen eines Fischer-Dieskau oder eines Wächter war und stärker mit der lateinischen Expansivität in Verbindung stand (diese Latinität steht nicht im Widerspruch zu den Vorschriften Mozarts, da dieser italienische Sänger bevorzugte).
Walter Berry bietet als Leporello eine abgerundete Leistung. In den beiden weiblichen dramatischen Rollen zeigen die Tamowa-Sintow und die Zylis-Gara Durchschnittliches, wobei ihre Ausdrucksfähigkeit nicht sehr ausgeprägt und ihr Timbre nicht allzu wandlungsfähig ist. Edith Mathis ist wie immer ohne Fehl und Tadel. Peter Schreier, ebenfalls hervorragend, singt die beiden Arien Don Ottavios meisterlich, aber etwas anonym und ohne die Emotionen eines Kullmann, eines Simoneau, eines Schipa.
Karl Böhm scheint ein wenig den Weg Klemperers einzuschlagen, aus dem eine Art Entfernung von den irdischen Dingen herauszulesen ist.

F. S.

☆ ☆ ☆ ☆
Der Don Giovanni aus Salzburg
○ ○
Reinheit zufriedenstellend

Aufnahme: 1978

Mozart
(1756–1791)
Opera Seria

Mozart Edition Folge 13
Philips 6747 386 (6 LPs)

Die dreizehnte Folge der Mozart Edition unter dem Titel »Opera Seria« umfaßt die Opern »Idomeneo« (KV 366) und »La Clemenza di Tito« (KV 621). Es fehlt jedoch »Mitridate«, ein Werk, das die Philips niemals aufgezeichnet hat. So ist die Kassette lediglich aus der Zusammenlegung von zwei Kassetten entstanden, die logischerweise getrennt verkauft werden müßten. Von den beiden Werken ist »Idomeneo« viel interessanter als »La Clemenza di Tito«. Sie ist eines der Wunder, die bisweilen bei Mozart zu finden sind und in die Zukunft weisen. Es ist schon auffällig, daß zwischen »Idomeneo« und »Tito« so wenig Evolution festzustellen ist; das zweite Werk stellt gar in vieler Hinsicht einen Rückschritt dar.
Die Interpreten von »Idomeneo« sind M. Rinaldi, P. Tinsley, R. Davies, S. Dean, D. Pilley, G. Shirley, R. Tear zusammen mit Chor und Orchester der BBC. »La Clemenza di Tito« interpretieren J. Baker, Y. Minton, L. Popp, F. von Stade, S. Burrows, R. Lloyd sowie Chor und Orchester des Covent Garden. Beide Werke dirigiert Colin Davies mit Geschmack (wie gewohnt) und großer Raffinesse. Davies ist ohne Zweifel *der* Protagonist der gesamten Mozart Edition und einer der sensibelsten Interpreten Mozarts der Gegenwart, dem es hier gelingt, Neues und Dramatisches perfekt zu vereinen, so daß der Hörer wirklich mitgerissen wird.

G. L.

☆ ☆ ☆ ☆
Ein großer Colin Davies

○ ○ ○
Ausdehnung und Räumlichkeit zufriedenstellend

Aufnahme: 1969/77

Bizet
(1838–1875)
Die Perlenfischer

Prètre, Cotrubas, Vanzo,
Sarabia, Suzay
EMI 1C 165 – 02961/62
(2 LPs)

Dies ist, chronologisch gesehen, die siebente Aufnahme der Oper, die nach »Carmen« Bizet große Popularität verschafft hat. Bei diesem 1863 entstandenen Werk würden allein das wunderschöne Duett zwischen Nadir und Zurga sowie die berühmte Melodie Nadirs aus dem zweiten Akt genügen, um schon den Erfolg der Oper und ihre Verbreitung auf Schallplatten zu rechtfertigen.
Die EMI präsentiert hier nun eine neue Aufnahme mit Georges Prètre, einem unvergleichlichen Musiker des französischen Repertoires. Das Orchester Prètres ist allzeit präsent, lebendig und immer aufgeschlossen für den Ablauf des Werkes sowie für die raffinierte Beachtung des Details.
Unter den Interpreten ragt die Cotrubas mit ihrer Musikalität, ihrem Timbre und ihrer ergreifenden Teilnahme heraus, die schon sprichwörtlich sind. Der Tenor Alain Vanzo ist vortrefflich »französisch« und läßt Feinheiten und Manieriertheiten dieser Schule deutlich werden; er ist kommunikativer als Gedda, kann aber Kraus nicht ganz vergessen machen.
Stark der spanische Bariton Sarabia, beschränkt dagegen die stimmlichen Möglichkeiten Souzays.

F. S.

☆ ☆ ☆ ☆
Bizet zum Wiederentdecken

○ ○
Genügender Klangumfang, Knistern

Aufnahme: 1978

Verdi
(1813–1901)
Aida

Leinsdorf, London Symphony,
Milnes, Price, Brumby,
Domingo
RCA 26.35026

Die RCA präsentiert auf einzelnen LPs einige Auswahlen hervorragender Aufnahmen des eigenen Repertoires der letzten Zeit (neben »Aida« erscheinen noch »Tosca« unter der Leitung Methas und »La Bohème« unter Georg Solti). Die vorliegende Version der »Aida« wurde 1970 begeistert aufgenommen. Weder ist es möglich, sich dem Zauber dieser Edition zu entziehen, die nach dem wunderbaren »Macbeth« aus dem Jahre 1959 Leinsdorfs überzeugendste Leistung im Bereich der Oper bedeutet; noch ist es möglich, sich dem Zauber eines Domingo (auf dem Gipfel seiner stimmlichen Fähigkeiten), einer Brumby (präzise und verführerisch) oder eines Miles (im Moment seiner »escalation«) zu entziehen.
Und wie könnte man unbeeindruckt bleiben von der zauberhaften Stimme der Leontyne Price. Es ist sicher nicht zu gewagt, die Price als die größte Aida unserer Zeit zu bezeichnen: zwischen der Raisa und der Rethberg anzusiedeln, würdig einer Caballé und einer Tebaldi in ihren Sternstunden.
Hier handelt es sich um eine kostbare Langspielplatte, die manche Lücke in den Plattensammlungen unserer Leser schließen kann.

F. S.

☆ ☆ ☆ ☆
Vor allem eine große Price

○ ○ ○
Gute Dynamik

Aufnahme: 1970

Div. Komponisten

Recital

von Gérard Souzay
Bonneau
Decca 6.42311·AJ

Der Baßbariton Gérard Souzay ist einer der hervorragendsten Vertreter des französischen Vokalismus der letzten dreißig Jahre. Der 1918 in Angers geborene Künstler, der Schüler bei Bernac und Croiza war, feierte 1945 sein Debut und ließ sofort seine überlegenen technischen und psychologischen Qualitäten erkennen. Als Spezialist des Liedes und des Oratoriums interpretierte er auch das französische lyrische Repertoire und Werke Mozarts und noch Fischer-Dieskau Glucks »Orpheus«. Unvergeßlich blieb daneben seine Interpretation des Golaud (»Pelleas«). Auf dieser Platte hier finden wir das Beste der glänzenden Vokalkunst des berühmten Baritons in einer Auswahl, die ausschließlich dem französischen Repertoire gewidmet ist und in der Werke von Rameau, Gounod, Bizet, Massenet und Berlioz Berücksichtigung finden. Das Kolorit, die Einfühlung und die Technik Souzays kommen genauso hervorragend wie seine Lebendigkeit und seine Eleganz zur Geltung, mit denen er die »Charakterstükke« interpretiert; unter diesen sind einfach glänzende Passagen aus »Romeo und Julia« sowie »Puce« von Berlioz.
Über die Leitung Paul Bonneaus ist nichts Negatives anzumerken. Herausragend auch die Aufzeichnung, der man ihre zwanzig Jahre keinesfalls anhört.

F. S.

☆ ☆ ☆
Eine Sternstunde Souzays

○ ○ ○
Breiter Klangbereich,
gute Dynamik, Knistern

Aufnahme: 1956

Billy Cobham

Inner Conflicts

Atlantic W50475

Wenige Monate nach dem Erscheinen von »Black Magic« (viel diskutiert) präsentiert der Ex-Schlagzeuger von McLaughlin ein neues Album. Der Titel »Inner Conflicts« scheint bereits eine Distanzierung von der vorhergehenden »schwarzen Magie« zu signalisieren. Die LP beginnt mit einem ärgerlichen – seien wir ehrlich – Gemisch aus Syntheziser und Perkussionsinstrumenten, die hier dominieren – wie übrigens auch im ersten Soloalbum Cobhams, »Spectrum«, an dem wir jedoch größeren Gefallen fanden. Die Laune hebt sich etwas beim Anhören des zweiten Titels, »The Muffin Talks' Back«, einem leichten Funk mit dem unvermeidlichen Rhodes Fender und Alphonso Johnson am Baß. Etwas hoffnungsvoller wenden wir uns der zweiten Seite zu, auf der die Bläser, unter ihnen die allgegenwärtigen Gebrüder Brecker und Ruth Underwood, die wir schon von Frank Zappas Scheiben kennen, einen breiten Raum einnehmen. Auch hier also wenig Interessantes.
Der beste Titel ist zweifelsohne »El Barrio«, in dem die Perkussionsinstrumente dominieren. Dieses Album ist eine typische Zwei-Sterne-Platte. Den ersten vergeben wir aus alter Sympathie für Billy Cobham, den zweiten für »El Barrio«, den Titel, der sich von dem grauen Einerlei abhebt.

L. D.

☆ ☆
Cobham auf absteigendem Ast

○ ○ ○ ○
Stereoeffekt,
leichtes Rauschen

Aufnahme: 1978

Michael Smith

Elvira Madigan...
And Other Dances

Horo Records HDP 11–12

Wieder einmal haben wir Gelegenheit, anläßlich dieses kürzlich erschienenen bemerkenswerten Doppelalbums über Michael Smith zu sprechen. Es handelt sich hier um das dritte Album des langen Pianisten, bei dem sich Smith der Unterstützung des Sopran- und Tenorsaxophons Kanur Riisnaes versichert hat. Diese Entscheidung hat dazu beigetragen, daß das Album reich an Nuancierungen ist und eine bemerkenswerte Intensität aufweist.
Smith ist ein launenhafter Charakter und Musiker, der vielleicht mehr mit seinen theoretischen Ideen seinem Album Konturen verleiht, als dies durch die praktische Interpretation der Fall ist.
Bei »Elvira Madigan... and Other Dances« ist die Verbindung zu »Geomusic« nicht zu übersehen. Smith bewegt sich hier, wie es seine Hörer von seinem ersten Album her gewohnt waren, durch zarte und gewundene solistische Passagen, wobei er seinen Sound bei allen Titeln, von »Thoughts On a New Found Friend« bis zum abschließenden »Interaction«, perfekt anpaßt. Alles in allem ein Album mit einem Hauch von Magie und Bezügen unterschiedlicher Stärke zum Jazz – abhängig von der Laune des Leaders.

D. S.

☆ ☆ ☆
Schwierig, aber schön

○ ○ ○
Etwas verzerrt

Aufnahme: 1977

David Murray

Sur-Real Saxophone

Horo Records HZ 09

In der Geschichte der Musiker des Free Jazz nimmt der Saxophonist David Murray einen wichtigen Platz ein. Neben Künstlern wie Anthony Braxton, Lester Bowie und wenigen anderen gehört Murray jener »zweiten Generation« an (zu der ersten zählen nach einhelliger Meinung Ornette Coleman, Cecil Taylor und Archie Sheep), die das afro-amerikanische Element in der Jazzmusik weiterentwickelt haben.
Und gerade diese Musiker haben häufig über die Vergangenheit meditiert (beispielsweise spielt Braxton Scott Joplin etc.). Auch David Murray scheint in diese berühmte Phase eingetreten zu sein, in der die Brücke zwischen Vergangenheit und Gegenwart zu einer soliden Basis seiner Konzeption wird.
Murray präsentiert sich auf dieser Langspielplatte in großem Stil (sie wurde vor einiger Zeit in Paris in völliger Einsamkeit – gemäß einer alten Tradition einer bestimmten Art von Musikern – aufgezeichnet).
Das Tenorsaxophon ist das einzige Instrument, das während der sechs Titel dieser LP zu hören ist. Im Gegensatz zu anderen Aufnahmen, in denen nur ein Instrument den tragenden Part übernimmt, zeichnet sich »Sur-Real Saxophone« durch eine breite Klangskala und eine Musik aus, die überraschendes Vergnügen bereitet.

D. S.

☆ ☆ ☆
Das surreale Saxophon

○ ○ ○
Reinheit und Dynamik gut

Aufnahme: 1978

Karl Berger & Ingrid Berger
Changing the Time

Horo Records HDP 21–22

Don Cherry bezeichnete Karl Berger einmal als den »Pianisten, der von Ornette Coleman abstammt«, wobei er auf die Funktion Bergers innerhalb einer bestimmten Art von zeitgenössischer Musik in den letzten Jahren hinwies, die so wichtig bei den Kontakten mit anderen musikalischen Ausdrucksformen war.
Übrigens darf nicht vergessen werden, daß Berger während der Heidelberger Zeit einer der letzten Schüler Adornos war, eine Tatsache, die bei Musikern, Technikern und Fans einige Aufmerksamkeit erregte.
Wie bekannt, weigert sich Berger, auf Instrumenten zu spielen, die aus Serienproduktionen stammen. Vielmehr verläßt er sich auf Instrumente, die von Handwerkern auf Bestellung oder von Musikern konstruiert werden, die sehr viel experimentieren (sie scheinen ihm besser geeignet, sich mitzuteilen). Diese Entscheidung hat natürlich auch negative Auswirkungen, z. B. ist die Intonation niemals perfekt, und wegen der Seltenheit derartiger Instrumente sind Livekonzerte alles andere als häufig.
»Changing the Time« präsentiert Berger jedoch mit »primitiven« Instrumenten (Berger verabscheut Verstärker) wie Marimba, Harmonium und andere. Dazu kommt die Lebendigkeit seiner Frau Ingrid, die mit ihrer geschmeidigen Stimme eine Art Gegengewicht zu dem metallischen Sound des Ehemanns bildet.

D. S.

☆ ☆
Europäischer Experimentalismus
○ ○
Wenig geöffnet, Kopiereffekt

Aufnahme: 1977

Mombasa 2
African Rythms & Blues

Intercord INT 160.049

Lou Blackburn, der amerikanische schwarze Posaunist, der mit Hampton, Ellington, Basie, Quincy Jones u. a. seinerzeit gespielt hat, lebt schon seit acht Jahren in Berlin, wo er 1973 die Gruppe Mombasa gründete. Hier stellt er nun sein zweites Album vor.
Die Musik, die Mombasa macht, ist eine Mischung aus außergewöhnlichen rhythmischen Elementen (hier brillieren Bob Reed und Alan Tatham) und einer überraschenden Melodik, die Feinheit, Lyrismus und Geschmack auszeichnen. Ihre Musik läßt in keiner Phase den Verdacht aufkommen, daß sie auf eine mögliche Kommerzialisierung abziele.
Neben den dominierenden Jazztiteln bietet das Album dazu ein Stück, »Holz II«, in dem zu der Basisinstrumentierung noch die »shenai« (eine pakistanische Oboe) hinzukommt und der Musik folkloristische Züge verleiht, deren expressive Aufrichtigkeit nicht zu überhören ist.
Diese LP der Mombas ist ein erfreuliches, und vor allem »anderes« Album, das die Anhänger der afrikanischen Rhythmen mehr als zufriedenstellen wird. Aber auch die Puristen unter den Jazzfreunden werden keinen Grund haben, sich zu beklagen, z. B. bei »Shango II«, einem Titel, bei dem Blackburn mit einer gewissen Kontinuität Phrasen des bekannten »St. Thomas« von Sonny Rollins paraphrasiert.

M. L.

☆ ☆ ☆
Jazz & Rhythmen aus Afrika
○ ○ ○ ○ ○
Dynamik und Reinheit überzeugend

Aufnahme: 1976

Lee Konitz & Martial Solal
Duplicity

Horo Records HDP 17–18

Die ersten Produktionen der Horo Records standen unter dem Motto »Jazz im Vergleich«, d. h. es wurden der Jazz der großen Amerikaner der Musik junger italienischer Künstler gegenübergestellt. Teil dieser Konzeption ist auch diese Langspielplatte von Lee Konitz und Martial Solal, zwei Musikern, denen die Vorliebe für einen ruhigen und eleganten Jazz gemeinsam ist.
Es würde zu viel Platz in Anspruch nehmen, um die mitreißenden Realisationen dieser beiden großen Jazzmen aufzuführen. In Zusammenhang mit »Duplicity« soll es genügen, darauf hinzuweisen, daß Konitz nicht vergessen hat, daß er lange Zeit der bevorzugte Schüler Lennie Tristanos war (der »coole« Touch ist auch bei diesen Stücken eindeutig feststellbar); und daß Martial Solal uns hier zu erinnern scheint, daß er einer der ersten europäischen Musiker war, die am Piano mit großen Leistungen verblüfften.
Ohne Begleitung spielen die beiden Künstler einen ruhigen, perfekt ursprünglichen Blues, der selbst auf vier Seiten nicht ermüdet.
Der einundfünfzigjährige Konitz und der französische Pianist machen hier einen Jazz für jedermann – was jedoch nicht unbedingt ein Negativum sein muß.

D. S.

☆ ☆ ☆
Jazz für jedermann

○ ○ ○
Präsenz und Klarheit, leichter Kopiereffekt

Aufnahme: 1977

Benny Goodman
Live at Carnegie Hall

Decca 6.28451

1938 war ein entscheidendes Jahr für die Popularität Benny Goodmans. Goodman wurde in jener Zeit zu einem der reichsten und berühmtesten Musiker Amerikas, nachdem er die Grenzen des Jazz, der Tanzmusik und die großen Orchester hinter sich gelassen hatte und zum König des Swing wurde. Nach dem Krieg, als das Feuer des Boogie-Woogie (auch in diesem Genre nahm Goodman den ersten Platz ein) erloschen war, geriet er durch das Aufkommen des Bebop, des Jazz der Nachkriegszeit, in Schwierigkeiten. In den folgenden Jahren stabilisierte sich jedoch der Geschmack der Massen, die allmählich wieder ihre Vorliebe für den Klarinettisten entdeckten.
Jetzt hat Goodman, fast schon siebzig Jahre alt, einige seiner früheren Musiker zusammengerufen, um sein vierzigjähriges Bühnenjubiläum zu feiern. Und viele sind seinem Ruf gefolgt, Lionel Hampton, Buddy Tate, Mary Lou Williams, Connie Kay, Frank Wess etc. Es hat ihnen einen Höllenspaß bereitet, wie in den alten Zeiten Titel wie »That's a Plenty«, »How High the Moon«, »Lady Be Bood«, »Sing, Sing, Sing« und Stücke der Beatles, von Berlin, Carmichael und anderen zu spielen. Benny Goodman hatte immer uneingeschränkten Erfolg, sowohl bei Liveauftritten als auch auf Platten. Auf Wiedersehen bis 1988 zum fünfzigjährigen Jubiläum!

D. S.

☆ ☆ ☆ ☆
Ein Meer voller Swing

○ ○ ○
Reinheit ansprechend

Aufnahme: 1978

Lester Bowie

African Children

Horo Records HDP 29–30

Lester Bowie, der achtunddreißigjährige Trompeter aus Chicago, hat in der letzten Zeit in Europa an Popularität gewonnen, die jedoch als atypisch bezeichnet werden kann. Solange er fest mit seiner Gruppe, dem Art Ensemble of Chicago, spielte, war er nur Insidern bekannt. Heute ist er jedoch ein anerkannter »Free-lancer« mit einem beachtlichen Publikum.
Dieses Doppelalbum sieht Bowie an der Spitze eines hervorragenden Quintetts, das neben Lester Bowie aus Arthur Blythe am Altsaxophon, Amina Myers am Piano und an der Orgel, Malachi Favors am Baß (er gehört auch zum Art Ensemble) und Philip Wilson am Schlagzeug besteht.
Die Doppel-LP umfaßt vier Titel beträchtlicher Länge, die gemeinsam geschrieben wurden, aber doch eher Bowies persönliche Hochachtung vor Fela ausdrücken, dem Leader der Strömung der nach Unabhängigkeit strebenden afrikanischen Musik.
»African Children« ist ein Album, das an die glänzenden Livedarbietungen des Trompeters anknüpft, das auf solidem Blues basiert und das sich durch eine ausgeprägte schöpferische Phantasie aller teilnehmenden Musiker auszeichnet.

D. S.

☆ ☆ ☆ ☆
Echte Black Music

○ ○ ○ ○ ○
Optimale Dynamik

Aufnahme: 1978

Narada Burton Greene

It's All One

Horo Records HDP 27–28

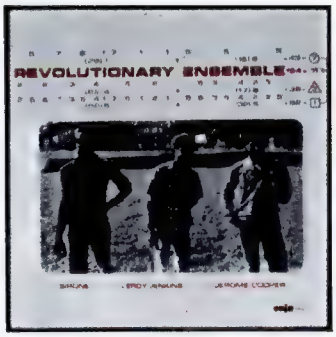
Die mutigen Initiativen der Horo Records sind bekannt. Es besteht aber auch kein Zweifel, daß viele Editionen vom kulturellen Standpunkt aus beim Publikum nicht gebührend gewürdigt werden.
Ähnlich ist es bei diesem Album des ziemlich unbekannten Burton Greene, das wahrscheinlich nur sehr zurückhaltend aufgenommen werden wird.
Die echten Spezialisten unter den Jazzfans erinnern sich vielleicht an »Burton Greene Trio On Tour«, eine Langspielplatte, die der Pianist vor vielen Jahren für die ESP realisierte, ein Label, das leider nicht mehr besteht. Alle anderen, und das ist sicher die große Mehrheit, werden überrascht sein, diesen launenhaften Pianisten (wer erinnert sich noch an seine Zusammenarbeit mit Bill Dixon bei der Leitung der Jazz Composers Guild?) mit »Django« von John Lewis oder mit »In Your Own Sweet Way« von Dave Brubeck zu hören.
Die restlichen Titel bieten nur Althergebrachtes, das wenig erfreulich ist. Im Rahmen der afro-amerikanischen Musik ist vieles möglich.

D. S.

☆ ☆
Zwei gute Titel sind zu wenig

○ ○ ○ ○
Ausgewogenheit und Dynamik gut

Aufnahme: 1978



Revolutionary Ensemble

164 = 11 tc

Enja 3003

Dieses ist das letzte Werk des Revolutionary Ensemble vor seiner Auflösung, die aufgrund der kargen Arbeitsmöglichkeiten und trotz der Zustimmung von Kritik und Publikum nicht zu verhindern war. Eine weitere kreative Gruppe wirft das Handtuch!
Von seiner Struktur her erinnert das Rev-Ensemble an bestimmte europäische Kammermusikgruppen. Aber obwohl die klanglichen Kombinationen zwischen der Geige Leroy Jenkins' und dem Baß Norris Jones (Sirone) bisweilen unbewußt in jene klassischen Formen und Strukturen eindringen, bleibt das grundlegende Konzept des Ensembles doch immer durch die afro-amerikanischen existentialistischen Probleme beeinflußt.
Der erste Kontakt mit dieser Musik assoziiert eine große Freisetzung von Dynamik. Die Interpreten versenken sich bedingungslos unter Aufwendung all ihrer Energien in die Musik und ordnen sich dem Sound der Gruppe unter. Aber dies ist nur ein erster oberflächlicher Eindruck, weil sich das Trio (das dritte Mitglied ist der Perkussionist Jerome Cooper) im weiteren Verlauf durch subtile Nuancierungen und einen abstrakten Lyrismus (siehe »Chicago«) auszeichnet, die nur ein sensibler und aufmerksamer Hörer erfassen kann und die dann unversehens in heftige Peitschenhiebe übergehen, die auf die dunkle und dramatische Existenz des Schwarzen zurückführen.

M. L.

☆ ☆ ☆
Great Creative Black Music

○ ○ ○ ○
Außergewöhnliche Präzision der Einsätze

Aufnahme: 1977

Jeremy Steig & Eddie Gomez

Outlaws

Enja 2098

Vor zehn Jahren nahm Jeremy Steig, ein hochbegabter, aber durch schwankende Leistungen und die eigene Indifferenz in mancher Hinsicht gehandikapter Flötist, zusammen mit dem Trio von Bill Evans das interessanteste Album, »What's New?«, seiner gesamten Karriere als Jazzmusiker auf. Damals spielte in dem Trio ein junger Puertorikaner, Eddie Gomez, der erst seit kurzem zu diesem Kreis Zutritt gefunden hatte, aus dem auch Künstler wie Scott La Faro, Chuck Israel und Gary Peacock hervorgingen.
Heute haben nun Steig und Gomez die Zusammenarbeit von einst erneuert; sie bilden ein sehr interessantes Duo, das vor allem auf ihrer ausgeprägten Kommunikationsfähigkeit basiert.
Diese Platte ist ein erneuter Beweis für die schwankenden Leistungen Steigs, der mit »Outlaws« hervorragt, aber unglaublich fremd und banal in »Autumn Comes/Autumn Leaves« ist. Gomez dagegen profiliert sich noch stärker als gewohnt. Seine »Kantabilität« auf den gezupften Saiten und sein flüssiger Gebrauch des Bogens sind magisch, fast unvorstellbar (»Arioso«). Seine rhythmische Begleitung und noch mehr sein harmonischer Beitrag haben ebenfalls unbestreitbar etwas Genialisches. Alles in allem ist die Platte trotz einiger Weitschweifigkeiten Steigs hörenswert (insbesondere »Nardis«).

M. L.

☆ ☆ ☆
Subtile Atmosphären

○ ○ ○
Offener Klang, Bässe begrenzt

Aufnahme: 1976

Eberhard Weber

Silent Feet

ECM 2301107

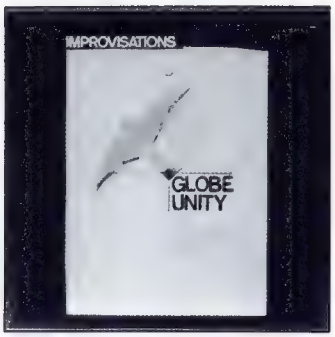
Eberhard Weber ist seit Jahren einer der schöpferischsten deutschen Komponisten. Seine Musik ist beim ersten Anhören sowohl wegen des bemerkenswert melodischen Einschlags (der bei einem großen Teil der europäischen Musiker vergeblich gesucht wird) wie auch wegen ihrer unbestreitbaren Originalität sofort identifizierbar.
»Silent Feet« ist die letzte der Platten, die Weber zusammen mit seiner Gruppe »Colours« gemacht hat. Sie kennzeichnet eine weitere Stufe einer kontinuierlichen Entwicklung.
Weber zur Seite steht Charlie Mariano, der bekannte und fähige amerikanische Saxophonist, der sich seit Jahren als internationaler Globetrotter auf der Suche nach einem europäischen, besser noch, nordischen Jazz befindet. Mariano kann als Co-leader der Colours bezeichnet werden, zumindest nach dem Platz zu urteilen, der ihm auf dieser LP eingeräumt wird. In der Tat gestaltet er mit seinem Sopransaxophon und, in geringerem Maße, mit seiner Flöte zwei der drei Themen, die hier zu hören sind.
Gut die Leistung von Rainer Brüninghaus (am Piano und am Syntheziser), der ja auch an anderen LPs des Kontrabassisten beteiligt ist. Am Schlagzeug schließlich sitzt John Marshall, ein englischer Musiker, der viele Erfahrungen im Jazz/Rock gesammelt hat.

D. S.

☆ ☆ ☆
Effektvoller Sound

○○○○○
Transparenz und Klarheit,
leichtes Knistern

Aufnahme: 1977



Globe Unity

Improvisations

Japo 2360021

Globe Unity ist die Formation, die mehr als alle anderen für sich beanspruchen kann, kreative europäische Musik zu machen. Wer sich auf die Wellenlänge dieses kontinentalen Jazz, der schon lange bemüht war, sich von der amerikanischen Tradition zu lösen (manchmal auch von der afro-amerikanischen, die bis heute die Basis für jede Art von Jazz gewesen ist), einstimmen will, braucht einzig und allein die vorliegende Schallplatte zu kaufen. Denn die fünfzehn Musiker, die an dieser Marathonimprovisation teilgenommen haben, bieten das Beste, was die kreative europäische Musik bis heute hervorgebracht hat.
Der Erwerb von Platten der einzelnen Musiker, die hier zu hören sind, erübrigt sich eigentlich (wohlverstanden nur für den, der sich mit dieser Art von Musik vertraut machen will), da ein großer Teil der besten Sachen, auch die Soloversuche, in diesen »Improvisations« enthalten ist.
Unter den Musikern der Gruppe, die in den meisten Fällen ihr Publikum in zwei Lager spaltet, sind der englische Gitarrist Derek Bailey, der Posaunist Paul Rutherford u. a.

D. S.

☆ ☆ ☆ ☆
Kreative europäische Musik

○○○○○
Offener Klang,
Präsenz und Reinheit

Aufnahme: 1977

Abercrombie-Holland-De Johnette

Gateway 2

ECM 2301105

Bekannter als ihr erstes Album der Reihe »Gateway« sind sicher die Namen der drei Jazzmusiker, die sich zu diesem Ensemble zusammengeschlossen haben.
John Abercrombie ist ein fähiger und origineller amerikanischr Gitarrist; der Kontrabassist Dave Holland braucht wohl nicht vorgestellt zu werden; und Jack De Johnette, ein launischer Schlagzeuger, ist der amerikanische Künstler, der am häufigsten für die ECM Aufnahmen realisiert hat.
Die drei Musiker scheinen sich heute, angespornt durch den Erfolg ihrer ersten, in bezug auf die Kommunikation untereinander perfekt gelungenen LP, in der gleichen Richtung zu orientieren, allerdings mit geringerem instrumentalen Pathos und deutlicheren Hinweisen auf die Tradition des Jazz (eine sehr wichtige Tatsache für drei Persönlichkeiten, die immer der Avantgarde angehört haben).
Das schöpferische Element, das herausragt, ist zweifelsohne die Gitarre Abercrombies, der die akustische und elektrische Gitarre wie auch die elektrische Mandoline meisterhaft beherrscht und größeren Erfolg verdient hätte. Auch De Johnettes Beitrag am Schlagzeug und am Klavier ist substantiell und phantasievoll.
Holland scheint mehr in seinem Element in den langsamen Passagen; »Reminiscence« und »Nexus« sind zweifelsohne die gelungensten Kompositionen.

D. S.

☆ ☆ ☆
Wogender Jazz

○○○○
Reiner Klang,
gute Dynamik

Aufnahme: 1977

Open Music

»Relaxing Waves«

Pläne Jazz G 0039

Seit kurzem kümmert sich der Dortmunder Pläne-Verlag vornehmlich um Jazz aus deutschen Landen, den er auf einer eigens geschaffenen Repertoireschiene veröffentlicht. Davon konnte nun auch »Open Music«, die Gruppe um den Baden-Badener Schlagzeuger Joachim Koinzer profitieren, die mit »Relaxing Waves« ihren Plattenerstling vorlegt. Wenn im Adressenbuch der Union Deutscher Jazzmusiker die Gruppe keine Stilrichtung nennt, so bleibt sie mit der Platte dieser Offenheit nach manchen Seiten hin treu. Die »Relaxing Waves«, Ministrukturen, die sich teilweise überlagernd zu einem entspannten Klanggeflecht vereinen, sind weder typisch noch richtungsweisend. Denn mit »Hazy Dawn« kommen vor allem Saxophonist Helmut Schramm und Hans Jürgen von der Burchard an Keyboards und E-Gitarre zu Soli, während »Jumping For Joy« in guter Soundmischung Brauchbares aus der Formelkiste des Jazzrock bietet. Die für mich stärksten Eindrücke brachten das witzige Stück »Zebu« mit vielschichtiger Percussionarbeit und einem pluckernden Marimbaphon und »Head Over Heels«, dessen Schwebeklänge über intensive Free-Passagen in wohl durchdachten Jazzrock übergehen.

M. H.

☆ ☆ ☆
Band mit Zukunft

○○○
normaler Klang,
trocken aufgenommen

Aufnahme: 1977

Frank Zappa

Frank Zappa in New York

Discreet W 69204

Frank Zappa ist wie ein vertrauter Freund, der einen niemals enttäuscht. Auch wenn hier und da Anklänge an ein »Easy-Listening« zu spüren sind, wirken diese nicht unangenehm, im Gegenteil, man denkt, sie seien im logischen Sinne unvermeidbar.
Aber »Frank Zappa in New York« läßt diesen Verdacht gar nicht erst aufkommen. Es ist das zwanzigste Album des Gitarristen, der auch das Elixier für ein langes Leben entdeckt zu haben scheint. Zahlreich und »vielfarbig« wie üblich die Musiker: Bozzio am Schlagzeug, O'Hearn am Baß wie fast immer Ruth Underwood an den Tasten- und Perkussionsinstrumenten, die Brüder Brecker (Blasinstrumente) und das Faktotum Eddy Jobson. Auf vier Seiten erzählt Zappa alte und neue, mehr oder weniger wahre Geschichten (das tolle »The Illinois Enema Bandit« beruht z. B. auf einer wahren Begebenheit).
Dieses stark rhythmisierte Album enthält u. a. ein glänzendes Solo Bozzios in »The Black Page Drum Solo«, während die Gitarrensoli Zappas seltener werden, weil der Künstler mehr Gewicht auf seine Rolle als Sänger und Leader legt. Diese Produktion, mit dem Knüller »The Purple Lagoon«, das die letzte Seite beschließt, gehört zu den Glanzpunkten Zappas. Um so ungeduldiger erwarten die Fans sein nächstes, aus sieben Folgen bestehendes Werk, dessen Erscheinen immer wieder verschoben wird.

L. D.

☆ ☆ ☆ ☆ ☆
Zappa, der Leader

○ ○ ○
Dynamik und Klarheit für ein Livealbum gut

Aufnahme: 1977

Devo

Q.: Are We Not Men?
A.: We Are Devo!

Virgin 26353

Jetzt haben wir wirklich die Grenzen überschritten. In Film und Rock werden außerirdische Wesen präsentiert: die Annullierung der menschlichen Existenz ist der Nichtmensch, der Nichtlebende.
Der Mensch befindet sich am Anfang seiner »Devolution«, und während im Film das Paradoxon der Zombi ist (schrecklich tragikkomisch und aktuell), heißt das Paradoxon in der Rockmusik Devo oder die Verzerrung der Realität bis zum totalen Rückschritt. Devo ist das sympathische Mäuschen, das sich in megalithischen, schon lange stillstehenden Maschinen bewegt und mit dem spielt, was die Zerstöung übriggelassen hat. Devo ist Tier und Maschine zugleich, ein Nichtlebewesen, das die Natur in einen Käfig gesperrt hat.
Um auf den E-Rock Bezug zu nehmen: Devo ist die heute maximal mögliche Ausdruckskraft, eine neurasthenische und äußerst intelligente Begegnung zwischen Neu und Flamin' Groovies. Mehr kann kaum über dieses verrückte, wahnsinnige erste Album der Gruppe gesagt werden.
Das Resultat der »Devolution« ist »Too Much Paranoias«, »Jocko Homo«, »Come Back Jonee«, die Eno... Eno... Eno hämmern!

M. B.

☆ ☆ ☆ ☆ ☆
Devolution!

○ ○ ○
Dynamik und Präsenz, Geräusche

Aufnahme: 1978

Elvis Costello

This Year's Model

WEA K 56477

Aus dem Milieu der »new wave« ist Elvis Costello die Persönlichkeit, die den ordentlichsten und ruhigsten Eindruck hinterläßt. Sein Gesicht ist das eines amerikanischen Studenten der fünfziger Jahre, der ewig unter seinen Kommilitonen zu leiden hat. Und es ähnelt schon zu sehr dem Buddy Hollys, um nicht den Verdacht aufkommen zu lassen, daß hier etwas nachgeholfen wurde. Auch seine Musik ruft Erinnerungen an die »fifties« wach, sie ist jedoch kein sklavisches »remake«, sondern gehaltvoll und modern. »This Year's Model« ist Costellos zweites Album, das zweifellos einen Fortschritt gegenüber seinem ersten bedeutet, wenn es auch nicht von den Sitzen reißt.
Einzelne Titel wie »The Beat«, »Lipstick Vogue«, und vor allem »(I Don't Want to Go to) Chelsea« beeindrucken jedoch und geben zu der Vermutung Anlaß, daß Costello seine Möglichkeiten bei weitem noch nicht ausgeschöpft hat. Sein Rock ist zu sehr in die fünfziger Jahre verliebt und vernachlässigt die Bezüge zur aktuellen Realität; er ist sehr gut gemacht (toll die Musiker seiner Gruppe), aber ihm fehlt ein wenig die »Respektlosigkeit«, um ihn zu einem führenden Musiker der Neuen Welle werden zu lassen.
Vielleicht merkt er bei seiner nächsten LP, daß er ausgefahrene Wege beschreitet. Diese Erkenntnis hätte nur positive Folgen für ihn.

E. C.

☆ ☆ ☆
Paranormaler Rock'n'Roll

○ ○ ○
Offen und klar

Aufnahme:1978

The Rezillos

Can't Stand the Rezillos

Sire Records 26382

Die Rezillos haben die Zustimmung der englischen Kritik mit diesem ersten Album gefunden, dessen Frische besonders hervorgehoben wurde. Auch das Publikum beim Festival in Reading (1977) zeigte sich begeistert.
Die Rezillos suchen (und finden) ihre Identität im Marasmus von Tausenden von neuen Situationen des englischen Rock. Zu der angesprochenen Frische ihrer Musik kommt noch ihre unglaubliche positive Naivität, die auch für den Sound der Gruppe charakteristisch ist und die uneingeschränkt den »kids«, den Jüngsten, gewidmet ist, um sie wieder auf den Weg des Rock'n'Roll zurückzuführen, wobei die Band bei jedem Titel nur darauf wartet, explodieren zu können. Wir sehen wohlverstanden die Rezillos nicht als vollständigen Reflex der gegenwärtigen Situation, aber die unaufhaltsame Rückkehr des Rock'n'Roll in die Neue Welle vertreten sie so bedingungslos, daß kein Raum für andere Elemente bleibt.
Es sind eine Reihe von eindrucksvollen Stücken zu hören, von »Flying Saucer Attack« bis »Bad Guy Reaction«. Das Ganze überstrahlen die Sängerin Fay Fife und der Gitarrist Jo Callis: die Punkbewegung geht allmählich und ohne Widerstand zu leisten in die Neue Welle ein.

M. B.

☆ ☆ ☆
Rückkehr des Rock'n'Roll

○ ○ ○
Knistern zwischen den einzelnen Titeln

Aufnahme: 1978

Tom Petty

Tom Petty and the Heartbreakers

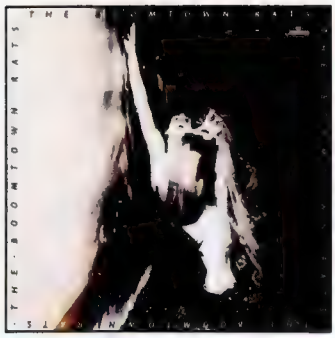
Shelter 28588

Jonathan Richman, Patti Smith, Mink De Ville, Television, Bod Seger: das Amerika des Rock erwacht von neuem, das alternative Amerika existiert noch und dreht seine Verstärker auf volle Lautstärke. Tom Petty und seine Heartbreakers sind das Westcoast-Pendant der Television, Version »Adventure« von Tom Verlaine. Im Milieu der alternativen Musik ist Petty schon seit mehreren Jahren bekannt, und sein Erfolg nimmt ständig zu (exzellent seine neueste Scheibe »You're Gonna Get it«).
Petty wurde vor fünfundzwanzig Jahren in Florida geboren, Bernie Leadon und Don Felder waren seine Gitarrelehrer. Schon früh gründete er die Mudcrutch, eine turbulente Gruppe. Nach einer Session mit Leon Russel für eine Platte, die niemals erschien, formierten sich die Heartbreakers mit Stan Lynch, Mike Campbell, Ron Blair und Benmont Tench.
Der Rock der Band findet seine Ergänzung durch Elemente von außen. Ihr Leader schielt mit einem Auge auf den ersten englischen Beat (Kinks, Stones und Yardbirds) und sein Herz hängt an den Byrds, seiner großen Liebe. So ist ein entstaubter, für die sechziger Jahre typischer Sound entstanden (wie er auch charakteristisch für die Flamin' Grooves bei »Shake Some Action« und »Now« ist). Petty hat seine diskographische Feuertaufe mit Bravour bestanden und eine sensationelle Platte gemacht!

S. D.

☆ ☆ ☆ ☆ ☆
Fünf Sterne für das alternative Amerika!
○ ○ ○
Klang etwas geschlossen, verhaltene Geräusche

Aufnahme: 1976



The Boomtown Rats

The Boomtown Rats

Mercury 6310 952

Die Teilnahme am Festival von Knebworth im September 1977 machte die große Entwicklung Bob Geldolfs (lead vocal) und seiner Kumpane deutlich, die sich auf Anhieb einen Platz im Milieu der Neuen Welle sicherten.
Die Boomtown Rats sind eine heiße Band mit hervorragenden Musikern, die über solide Hardrockerfahrungen verfügen, mit einem exzellenten Sänger, mit gutem szenischen Aufbau und mit einem Repertoire nationaler angelsächsischer Musik, in der alle Merkmale der Neuen Welle identifizierbar sind.
Der Sound der Band basiert auf einer präzisen Konfiguration; und linguistische Varianten bereichern die traditionellen Elemente des neuen Rock.
Viele der Titel, die in diesem Album vertreten sind, haben die Boomtown Rats auch live in Knebworth gespielt (sie waren übrigens im September '78 eine der großen Attraktionen des Festivals in Knebworth, trotz der Teilnahme Peter Gabriels und Frank Zappas).
Viele Songs der A-Seite sind zu Hits unter den Londoner »kids« geworden, wie »Joey's on the Street Again«, »Mary of the Fourth Form«, »Lookin' After No. 1« und das wahnsinnig gute »Do the Rat«.

M. B.

☆ ☆ ☆ ☆
Substanz und Lärm

○ ○
Klangumfang und Dynamik ausreichend

Aufnahme: 1977

Sham 69

Tell Us the Truth

Polydor 2383 491

Es ist bereits die Zeit gekommen, eine Enzyklopädie über den Punkrock zu schreiben, weil schon unzählige Namen zu nennen wären und jeden Tag neue Gruppen ins Rampenlicht treten. Die Sham 69 ist eine der arroganten Gruppen, die jüngst von sich reden gemacht haben. Auch dieses Quartett geht nicht über die stereotype Kombination Stimme – Gitarre – Baß – Schlagzeug hinaus. Es ist ein Merkmal der Neuen Welle, sich mit einem wesentlichen und schematischen Rock'n'Roll auszudrücken, der auf schnelle und präzise rhythmische Momente reduziert wird.
Dies ist auch der Fall bei »Tell Us the Truth«, einem Album, dessen Titel maximal drei Minuten lang sind und das sich in zwei Teile gliedert. Die erste Seite enthält Liveaufnahmen unter Beteiligung zahlreicher befreundeter Musiker, die zweite Material, das im Studio aufgezeichnet wurde.
Der Livepart spricht auf unglaubliche Art und Weise die Gefühle an, auch wenn sich die sechs Titel kaum voneinander unterscheiden. Die Anwesenheit des Publikums, das anheizt und immer wieder von den Sham 69 provoziert wird, trägt dazu bei, eine angespannte und gleichzeitig familiäre Atmosphäre für den zu schaffen, der Musik wie diese intensiv erlebt.
Die im Studio entstandenen Aufnahmen sind trotz fehlender Liveatmosphäre mitreißend.

P. V.

☆ ☆ ☆
Goin' crazy with the punk!

○ ○ ○
Klang zufriedenstellend (soweit vorhanden)

Aufnahme: 1978

Michael Rother

Sterntaler

Sky 013

Nach längerer Zeit sprechen wir wieder über Michael Rother, den ehemaligen Musiker der Gruppe Neu und eleganten Instrumentalisten. »Sterntaler«, ein zartes und naives Fresco, ist die intime und natürliche Fortsetzung des vorhergehenden Albums »Flammende Herzen«. Von diesem Album sind das friedliche, fast hypnotische Kolorit sowie die glatten und gewundenen Strukturen übernommen worden, die sich aus einem Prozeß instrumentaler Akkumulierung ergeben.
Auch an dieser Platte ist wieder der Perkussionist Jaki Liebezeit der Can beteiligt, der Rother auf den Pfaden seines kadenzierten und frischen Sounds begleitet, wobei eine innere Ähnlichkeit mit dem letzten Manuel Gottshing festzustellen ist.
In einer glasierten und harmonischen Kosmographie, innerhalb eines homogenen, doch vielgestaltigen Sounds, in einer nicht eindeutig zu definierenden Ausdrucksfähigkeit begegnen sich, gleichsam wie durch Zauberei, die poetischen Charaktere der beiden Künstler. Im Überschwang und im Mangel, im Heißen und im Kalten, in der Materie und der Antimaterie treffen Rother und Gottshing einander; sie verzichten für immer darauf, sich zu integrieren oder sich zu verlieren. Der Ursprung der deutschen Neuen Welle kann in dieser intensiven Affinität gesehen werden.

G. V.

☆ ☆ ☆
Das flammende Herz Rothers
○ ○ ○
Guter Stereoeffekt, ausgedehnter Klangbereich

Aufnahme: 1978

Maddy Prior

Woman in the Wings

Chrysalis 6307627

Bei der Rekapitulierung der Produktionen und der Auftritte der Steeleye Span entsteht der Eindruck, als habe die Gruppe auf der Basis des traditionellen musikalischen Erbes in letzter Zeit neue Wege aufgezeigt. Dies wird vor allem aus dem letzten »Storm Force Ten« deutlich, in dem sich die Musiker auf eine modernere Ausdruckskraft und Sensibilität hinorientieren, die voll von vibrierender Poesie sind.
Aber der Sturm hatte einen Schiffbruch verursacht, und Maddy Prior, die anfänglich an Versöhnung gedacht hatte, stand schließlich am schutzlosesten da. Nachdem die hohe See im Kanal die Trümmer an den Strand gespült hatte, nahm Maddy Prior sofort den Kampf mit dem Alltäglichen wieder auf.
Auf dieser Langspielplatte »Woman in the Wings« (vorher hatte sie bereits »Silly Sisters« zusammen mit Junie Tabor aufgenommen) zeigt Maddy ein unbekanntes, aber keinesfalls unvorstellbares Gesicht. Es ist ein wandlungsfähiges Antlitz mit verschwommenen Umrissen und nicht bestimmbaren Konturen, mit einem leicht altmodischen gekünstelten und bitterem Ausdruck. Die Produktion und die Begleitung, die Ian Anderson und seinen Jethro anvertraut ist, sind in idealer Art und Weise auf die Sängerin zugeschnitten. Hören Sie doch einfach einmal rein!

G. V.

☆ ☆ ☆
Ein Album mit zu vielen Schatten
○○○○○
Optimaler Stereoeffekt, Klang korrekt, wenig Geräusche

Aufnahme: 1978

The Dirt Band

The Dirt Band

United Artist/ Ricordi 30174

Die aus den Nitty Gritty hervorgegangene Dirt Band hat ihr Repertoire, das heute die gesamte amerikanische Musik umfaßt (vom Rock bis zum Bluegrass, vom Blues bis zum Dixie und gar bis zum Country der Vergangenheit), erheblich ausgeweitet.
Nach dem Absprung von Les Thompson und Jim Ibbotson haben die drei erfahrenen und vielseitigen Musiker der ursprünglichen Formation, Jimmie Fadden, Jeff Hanna und John McEuen, vier neue bekannte Musiker aus den großen Countryrock-Gruppen der ersten siebziger Jahre engagiert. Von den Loggins & Messina und Poco kamen Al Garth (Violinist, Saxophonist u. a.) sowie der Schlagzeuger Merel Bregante; am Baß wechseln sich Leon Medica und Richard Hathaway ab.
Das Album hat das ehemalige Mitglied der Band, John McEuen, unter Mitwirkung von Al Kooper produziert, der meiner Ansicht nach einige Arrangements entstellt und den Sound der Dirt Band etwas forciert hat. Enttäuscht werden diejenigen sein, die auf der Welle nostalgischer Harmonien glaubten, die Gruppe sei das letzte Bollwerk einer gewissen Art von »Stars and Stripes«-Countryrock.
Glänzend arrangiert sind die Ballade »Lights« von Rick Roberts und »In for the Night« von Townsend und Sanford. Aus den neuen Kompositionen sind insbesondere »Angel« und »White Russia« hervorzuheben.

S. D.

☆ ☆ ☆ ☆
Die Dirt Band erweitert ihren Horizont
○○○○
Klarheit, leichtes Knistern

Aufnahme: 1978

Seals & Crofts

Takin' It Easy

Warner Bros. BSK 56484

James Seals und Dash Crofts repräsentieren eine der unzähligen musikalischen Facettierungen des heutigen Amerika. Über Jahre hinweg haben sie ihr künstlerisches Netz gewebt und ständig religiöse und philosophische Bezugspunkte gesucht (was sie in ernste Schwierigkeiten in den Staaten brachte). Sie leben und arbeiten hauptsächlich in Ohio, und sie bekennen sich zu dem persischen Glauben Bahai, der seinen Jüngern strenge Regeln auferlegt (nicht rauchen, nicht trinken, kein Fleisch essen, asketisch leben, Namensänderung etc.). Auf der Basis dieser existentiellen Grundlage und ihrer wachsenden Popularität betätigen sie sich freiwillig als Missionare und gründen Sammelpunkte für die amerikanischen Anhänger des Bahai. Diese religiöse Bewegung, die sich 1972 in den USA verbreitete (Seals & Crofts nahmen seinerzeit »Down Home« und »Diamond Girl« auf), machte damals einen großen Eindruck auf die Menschen. Auch viele Künstler, wie z. B. Jim Roger McGuinn, folgten dem neuen Kredo. Heute hat sich die Situation, nach einer Reihe von Skandalen, die auch zur Festnahme des geistigen Führers Bahai führten, wieder normalisiert.
Es bleibt die Musik der Gruppe, die zart, äußerst raffiniert, ausgereift, schwer zu definieren, leidenschaftlich und angenehm zu hören ist. Seals & Crofts sind zu einem Easy Listening hohen Niveaus zurückgekehrt.

S. D.

☆ ☆ ☆ ☆
Noch eine universale Nachricht von Abdul Bahai
○○○○
Klang und Räumlichkeit gut, leichter Kopiereffekt

Aufnahme: 1978

The Rutles

The Rutles

Warner Bros. W 56459

Die Rutles, so haben uns einige gut Informierte erzählt, sind eine Legende, eine Legende, die noch lebendig sein wird, wenn andere Legenden bereits gestorben sind.
Hört mich alle an und vernehmt, was ich zu sagen habe: in meinem ganzen Leben ist mir noch niemals so viel Kitsch auf einmal begegnet!
Imitation, Verherrlichung, finstere Manipulation durch die Werbung, das sind die Merkmale dieses Produkts, dem jede Ernsthaftigkeit abzusprechen ist. Es ist wirklich besser, wenn ich weiter keine Worte über diese geistlosen Möchtegern-Beatles der siebziger und achtziger Jahre verliere. Es könnte sonst noch jemand auf die Idee kommen, in meinen Ausführungen nach verborgenen Bedeutungsinhalten zu suchen. In dem Zeitalter der Zombies weiß man niemals genau...!
Als abschließende Information sei lediglich angefügt, daß sich aus dem Gemenge der gesichtslosen Titel allein »Good Times Roll« ein wenig – aber nur ein wenig – abhebt.

E. S.

☆
Nichts hat mich jemals mehr irritiert
○○
Dynamisch, aber mit Geräuschen und Kopiereffekt

Aufnahme: 1978

nakamichi+++ jetzt von transonic+++

Avantgarde in High Fidelity:

HiFi-Technik, an der Grenze des Möglichen. Funktionelles Styling in Einheit mit außergewöhnlichem Bedienungskomfort.
Leistungsdaten, die meßtechnisch kaum noch zu ermitteln sind. Weltweit führend in know how und Produktion hochwertigster Cassetten-Decks.

IWU

nakamichi +++ jetzt von transonic ++

Nakamichi

Das ist Nakamichi; Avantgarde in High Fidelity – ein Anspruch, der beweisbar ist. Für jene kleine, aber exclusive Gruppe von Menschen, die auf absolute Perfektion auch im privaten Bereich nicht verzichtet. Nakamichi gibt es nur beim ausgewählten HiFi-Spezialisten. Bezugsquellennachweis und Informationen erhalten Sie von:

INTERSONIC
Elektrohandelsgesellschaft mbH & Co.
Wandalenweg 20 – 2000 Hamburg 1

Ein Unternehmen der Transonic-Gruppe

Das einmalige Garantie- und Service-System von Nakamichi:

Jeder Nakamichi Käufer erhält zusätzlich zur 1-jährigen Voltgarantie auch automatisch seine persönliche Service Card. Und damit das Recht, seine Geräte zwei mal (wann immer er will) auf dem Nakamichi Audio NF-Messplatz kostenlos durch prüfen zu lassen. Fragen Sie Ihren Nakamichi-Fachhändler nach diesem einmaligen Audio Service von Nakamichi.

The Albion Band

Rise Up Like the Sun

Harvest SHSP 4092 ASD

Es hatte den Anschein, als ob die Auflösung der Steeleye Span, das Verschwinden von Sandy Danny, der langsame und unausweichliche Niedergang der Fairport Convention unweigerlich zu einem kreativen Stillstand in der englischen Folkrockszene führen würde. Aber man hatte die Rechnung ohne die Nachahmer und die unruhigen Ex-Mitglieder der obengenannten Bands gemacht.
Es bildete sich die Albion Country Band um zwei ehemalige Gründungsmitglieder der Steeleye Span (Ashley »tiger« Hutchings und Martin Carthy). Ihr Debutalbum mit dem Titel »Morris on« zeichnete sich sofort durch aufmerksame Beachtung des philologischen Elements und durch schwungvollen Elan aus. Im vergangenen Jahr stellte sich die Formation nach mehreren Veränderungen als Albion Dance Band und dem glänzenden »The Prospect Before Us« vor
Dieses neue »Rise Up Like the Sun«, das die englische Kritik als das beste Folkrockalbum nach »Liege & Lief« bezeichnete, weist eines seiner originellsten und innovatorischsten Elemente in dem Einsatz der beiden Schlagzeuger und des neuen Mannes am Synthesizer auf. Die erneute Verarbeitung stilistischer, dem Folk eigener Elemente im Rock auf der Grundlage umfassender Erfahrungen (E-Musik, Free Jazz, Volkslieder und -tänze, Britten, Bartok, Kubrick, Weir) ist das herausragende Charakteristikum dieses Albums.

G. V.

☆ ☆ ☆ ☆ ☆
Der Titel sagt alles

○ ○ ○ ○
Ausgewogen

Aufnahme: 1978

The Kinks

Misfits

Arista 1C 064–61007

»Misfits« (bedeutet im Englischen »Eigenbrötler«, »schlecht sitzende Kleidungsstücke«) heißt die neueste, ironisch angehauchte Rockoper des schöpferischen Genies Ray Davies, seit fünfzehn Jahren Leader der berühmten Kinks.
Mit ihm zusammen spielen sein Bruder Dave (Leadgitarre) und der Schlagzeuger Mick Avory (beide von Anfang an dabei) sowie Andy Pyle (Baßgitarre) und John Gosling (Tasteninstrument), die ungefähr seit drei Jahren der Band angehören. »Misfits« ist eine LP, die der dritten historischen Epoche der Kinks zuzurechnen ist. Nach der Explosion des Beat und der kabarettistischen Rockoper schließt dieses Album würdig an »Schoolboys in Disgrace« und »Sleepwalker« an.
Ray Davies ist wie immer das junge alte Kind, der alkoholisierte Träumer. Er spielt mit sich selbst (»A Rock'n'Roll Fantasy«), mit seinem Leben, mit seiner Band; er spottet über sich, um keine Angriffsfläche zu bieten; er versetzt sich in die Rolle eines Fans der Kinks, der die Konzerte der Band in allen Städten verfolgt. Das alles ergibt das Bild eines rauhen, schöpferischen Rokkers.
Alle Titel enthalten Rock-/Blueselemente des Beat. Die Texte sind satirisch (»Black Messiah«), rebellisch (»Live Life«) und stehen perfekt in Einklang mit dem letzten Punkrock. Rock, Blues und Dixie werden in Rays Händen geniale Werkzeuge.

S. D.

☆ ☆ ☆ ☆ ☆
Ray Davies, der schöpferische Vulkan!

○ ○ ○ ○
Ausreichende Präsenz

Aufnahme: 1978

Peter Gabriel

Peter Gabriel

Charisma 9124025

Das erste Soloalbum Peter Gabriels zeichnete sich durch die auffällige Tendenz aus, die subjektiven, häufig rudimentären Strukturen des Rock zu mischen, zu entdecken also. Sein musikalisches Streben war auf die aufmerksame archeologische Suche zwischen den Fossilien, auf die Wiederentdeckung des Geschmacks an einem bekannten oder verlachten Blues gerichtet, wobei er gleichzeitig das Oberflächliche, das Vergängliche aussonderte.
Seine erste LP war der Beweis für seine schöpferische, kritische, interpretatorische Unabhängigkeit, die mit dem gottähnlichen Klischee der Genesis aufräumen sollte. So entwickelte sich aus dem alten Mythos und durch einen Reifeprozeß, der sich in der Urbanisierung der eigenen Entscheidungen und in intimer Kenntnis eines anonymen Ichs äußerte, der soziologische Stellenwert einer Persönlichkeit wie der Raels, die entstand, als sich Romeo und Julia unter dem vorstädtischen Himmel in einer Realität wiederfanden, mit der sich der Künstler und seine Geschöpfe auseinandersetzen mußten. Rael ist – präsent mit seinem »Nichtgesicht« – das »it« jeder Geschichte, die Gestalt der Coverrückseite, der Entfremdete, der Staatenlose.
Peters Musik teilt weiter wirkungsvolle Peitschenhiebe aus. Sein Merkmal ist eine Musik, die eine perfekte Synthese von Experimentalismus und Rock, von Intimität und Epik bedeutet.

E. S.

☆ ☆ ☆ ☆ ☆
Gabriel oder über die Genialität

○ ○ ○
Dynamik gut, Klang eng

Aufnahme: 1978

10 cc

Bloody Tourists

Mercury 6310 504

Genies oder Schaumschläger? Diese Frage kann nur beantwortet werden, wenn die musikalischen Fehltritte dieser Gruppe analysiert werden. Zu diesen kann wohl auch das letzte Livealbum der Gruppe, »Live and Let Live«, gezählt werden, das überhaupt nichts Neues bietet und jegliche Originalität vermissen läßt (es kann unter dem Motto »mehr scheinen als sein« eingeordnet werden). Das Ausscheiden der exzentrischen Lol Creme und Kevin Godley scheint doch nicht ohne Nachwirkungen geblieben zu sein.
Nach einer Phase der Simplifizierung der musikalischen Ausdrucksweise (die beim Publikum jedoch gut angekommen ist) präsentieren die 10 cc nun »Bloody Tourists«, ein Album, das den etwas bitteren Nachgeschmack des letzten Doppellivealbums vergessen läßt.
»Bloody Tourists« ist eine sehr erfreuliche, einfache, collagenhafte und originelle Langspielplatte mit einem auffälligen Geschmack für Bezüge (siehe die Beatles), der niemals zum Selbstzweck wird. Mit ihr haben die 10 cc wieder an die Zeiten angeknüpft, in denen sie als eine der vielversprechendsten Hoffnungen des englischen Rock galten.
Herauszuheben ist aus dieser rundum gelungenen LP vor allem der Titel »Dreadlock Holidays«.

G. V.

☆ ☆ ☆ ☆
Die 10 cc wieder auf dem richtigen Weg

○ ○ ○
Gute Dynamik

Aufnahme: 1978

Jethro Tull

Bursting out

Chrysalis 6641 873

Dieses erste, live aufgezeichnete Album der Jethro Tull ist während einer kürzlichen Europatournee der Gruppe entstanden. Es bietet eine umfassende Aufklärung über die künstlerische Laufbahn der Jethro Tull.
Auf den vier Seiten des Albums wird uns eine Geschichte erzählt, die uns sehr vertraut und mit geschlossenen Augen zu erkennen ist. Nur zwei der Titel sind neu: »Quatrain« (von Martin Barre, dem Gitarristen geschrieben) und »Conundrum« (ebenfalls von Barre, zusammen mit dem Schlagzeuger Barriemore Barlow).
Die übrigen Songs, die alle aus der Feder Jan Andersons stammen, werden ziemlich mißmutig heruntergespielt und lassen jenen Schwung und jene Verve vermissen, an die wir von den Liveauftritten der Gruppe her gewöhnt waren.
Unter allen Kompositionen scheinen die auf der letzten Seite zusammengefaßten noch am ehesten Originalität und Elan auszustrahlen. Am besten hat mir noch »The Dambusters March« gefallen.
So müssen wir, im Gegensatz zu dem vielversprechenden Titel des Albums (»bursting out« bedeutet »ausbrechen«, »explodieren«, »sich entladen«), wohl noch eine Weile auf die »Explosion« der Band warten.

G. V.

☆ ☆
Ein Explosiönchen

○ ○ ○
Guter Stereoeffekt, leichtes Knistern

Aufnahme: 1978

Ludwig Hirsch

Dunkelgraue Lieder

Polydor 2376 102

Sicherlich hätte es den Schauspieler vom Theater in der Josefstadt auf Schallplatte ohne die Hellers, Brauers, Heltaus und Danzers nicht gegeben. Wie man auch ein Gran Kreisler, eine Handsvoll Bilder à la Qualtinger und manch anderen »typischen« Österreicher wiederfinden kann. Und doch: Hirsch wird die Entdeckung des Jahres werden. Mit unvergleichlich samtpfötiger Eleganz würzt er seine Takte durchs Strychnin der zynischen Denkungsart und einer windelweich verpackten Aggressivität, die ihm einen Platz im Liedermacher-Giftschrank sichern würde – gäbe es diese Zensurform noch. Echte, fette Watschen hätte er jahrelang einstecken müssen, die er nun in einer Art tiefenanalytischer Verarbeitung (Freud kommt aus dem gleichen kreativ-exotischen Sumpf namens Wien) in angenehm musikalischer Verpackung Robert Opratkos zurückgibt. An die Oma, die überm Mutterkreuz »dem Adolf« Opas Soldatentod vergibt; an den Durchschnittsmenschen und Kindermörder Haslinger; an die Jäger des Dorftrottels und die Quälgeister eines Wolfes. Dabei ist Hirsch parteiisch wie selten ein Liedermacher für seinen »Freund, den Zwerg« und Kinder, »die ohne Schutzengel auf die Welt kommen«. Ohne eine harte oder laute Note, doch wirksam bis in Hinterhirn und Knochenmark.

M. H.

☆ ☆ ☆ ☆ ☆
dünnhäutig wie Wecker, wienerisch wie der Steffel

○ ○ ○ ○
warmer, voller Klang und passende Arrangements

Aufnahme: 1978

Leroy Gomez

Gypsy Woman

Philips 6323 064

Es ist äußerst schwierig, wie man weiß, einen alten Erfolgstitel neu aufzunehmen, ohne ihn zu verhunzen. Und wenn es sich bei dem Titel obendrein um einen Klassiker aus einem bestimmten musikalischen Genre handelt, ist die Gefahr groß, ein Sakrileg zu begehen. Für sein neuestes Album hat Leroy Gomez zwei große Soulerfolge aus vergangenen Jahren ausgewählt. Den ersten, »Gypsy Woman« (von Curtis Mayfield geschrieben), nahm die Gruppe Impressions in den frühen fünfziger Jahren auf. Der zweite, »Spanish Harlem« (von Phil Spector und Jerry Leiber) stammt aus der zweiten Hälfte der sechziger.
Gomez interpretiert diese beiden Titel im Discosound. Auch wenn es schwierig ist, von »Gypsy Woman« ausgehend schlechte Musik zu machen, kann sich die Version von Leroy Gomez keinesfalls mit dem Original messen. Es handelt sich hier bei allen Titeln (die klassischen und die von Gomez geschriebenen), die unter Beteiligung kompetenter Musiker und unter Ausnutzung modernster Techniken entstanden sind, um Discomusik mit einem gewissen Niveau.
Aber das glänzende Äußere täuscht Substanz nur auf den ersten Blick vor. Es fehlen sowohl die gefühlsmäßige Kommunikation als auch die schöpferischen Ideen. Das Album ist ein typisches »Produkt«.

P. B.

☆ ☆
Kommerzielle Discomusik

○ ○ ○
Reinheit gut

Aufnahme: 1978

Diana Ross & Marvin Gaye

Diana & Marvin

Motown 1C 064–94881

Es gibt Platten, die Meilensteine im Rahmen der Entwicklung eines bestimmten musikalischen Stils darstellen. In unserem Fall handelt es sich um jene musikalische Tradition, die im allgemeinen »Soul« oder »Black Music« genannt wird; und »Diana & Marvin« spiegelt viele der Veränderungen wider, die in den sechziger und siebziger Jahren in diesem Bereich stattgefunden haben.
Auch wenn das Album aus dem Jahre 1973 stammt, gehört es von der ideologischen Anlage her in die sechziger Jahre, und zwar insbesondere zu der Reihe von Alben, die Marvin Gaye von 1965 an mit Künstlern der Motown aufnahm. Unter seinen Partnern befanden sich u. a. Kim Weston, Mary Wells und Tammi Terrell, Namen, die heute vergessen sind, während Marvin Gaye immer noch im Gespräch ist.
Für Diana Ross war dagegen »Diana & Marvin« vielleicht die letzte Produktion als »gewöhnliche Sterbliche«, d. h. bevor sie in ihre Rolle als Schauspielerin, Luxussängerin und internationaler Superstar schlüpfte. Marvin Gayes und Diana Ross' Stimmen gehören zweifelsohne zu den besten aus der Soulszene. Beide Künstler verdienten sich in den sechziger Jahren die ersten Sporen, und während Gaye heute mit einer gewissen musikalischen Tradition verbunden bleibt, hat die Ross den Weg einer raffinierten Kommerzialisierung gewählt.

P. B.

☆ ☆ ☆ ☆
Eine klassische Produktion der Motown

○ ○ ○
Ein wenig alt

Aufnahme: 1973

stereoplay 1979

Diese Prämie liegt für Sie bereit

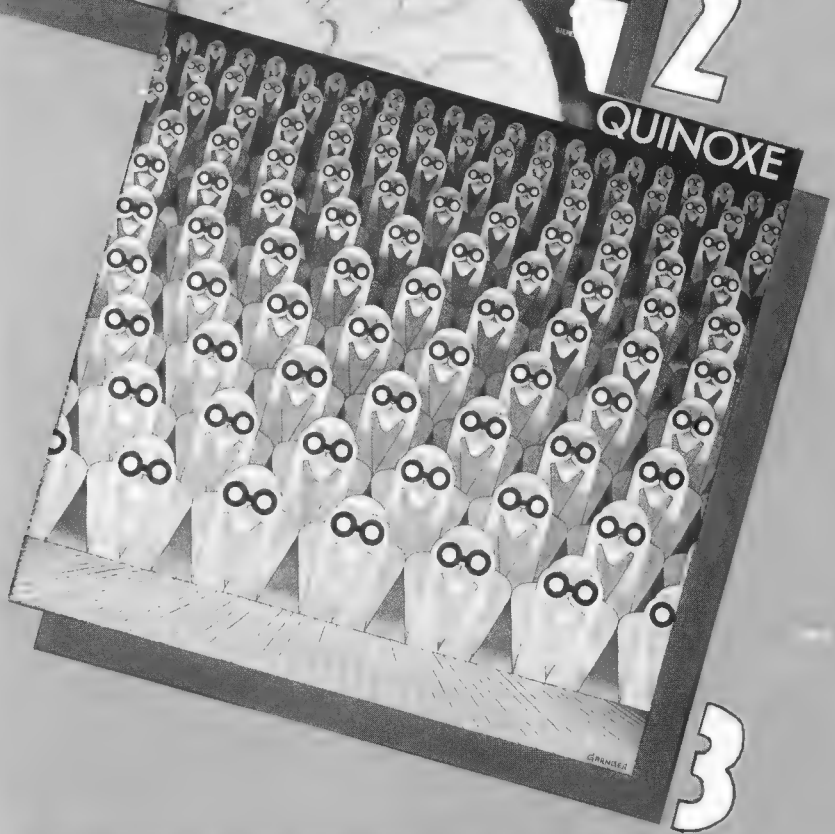
stereoplay bietet Ihnen monatlich umfassende Informationen aus dem HiFi- und Musikbereich. Neben Gerätetests, Marktübersichten, Technik-Informationen, Meldungen und Meinungen finden Sie Künstlerportraits und jede Menge Schallplattenrezensionen. Sie kennen die Vorzüge von stereoplay – Ihre Bekannten und Freunde auch?

Nutzen Sie die Chance!

Empfehlen Sie stereoplay weiter, und Sie können eines der hier abgebildeten Musikwerke in Ihre Schallplattensammlung einreihen.

Werben Sie einen Abonnenten

**Nach Verbuchung der Bezugsgebühr erhalten Sie Ihre gewünschte Schallplatte.
Der Abonnent erhält stereoplay zunächst für 1 Jahr zum Vorzugspreis von 66 DM (Ausland 72 DM) inkl. Zustellung, Verpackung und Mehrwertsteuer. Der Bezug verlängert sich um jeweils 1 Jahr, wenn nicht zwei Monate vor Ablauf eine schriftliche Kündigung vorliegt.**



1 Der gegenwärtig wohl bekannteste Harfenvirtuose **Nicanor Zabaleta** spielt „Französische Harfenmusik" von Damase, Debussy, Ravel, Salzedo u. a.

2 Zwei Jazz-Größen, die schon heute in die Musikgeschichte eingegangen sind, auf einer Platte vereint: **Ella Fitzgerald** und **Joe Pass.**

3 **Jean Michel Jarre,** bekannt durch seinen Superhit „Oxygene", begeistert mit seinem raffinierten Sound nicht nur Fans elektronischer Musik.

Bitte ausschneiden
und einsenden an:
Deutscher Pressevertrieb
Postfach 101602
2000 Hamburg 1

Ich habe einen neuen Interessenten geworben, der in den letzten drei Monaten stereoplay nicht im Abonnement bezogen hat.

Name:

Straße:

PLZ/Ort:

Unterschrift:

Datum:

Ich bestelle hiermit zunächst für 1 Jahr stereoplay zum Vorzugspreis von 66 DM (Ausland 72 DM). Die Zahlung erfolgt nach Eingang der Rechnung. Mir ist bekannt, daß ich innerhalb von 10 Tagen nach Auftragserteilung von meinem Rücktrittsrecht Gebrauch machen kann und daß sich das Abonnement um jeweils 1 Jahr verlängert, wenn ich nicht zwei Monate vor Ablauf schriftlich kündige.

Name:

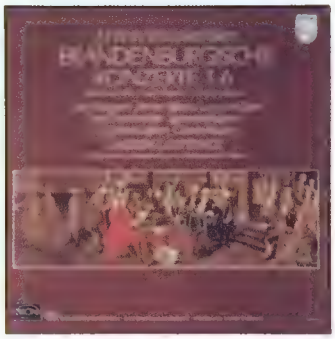
Straße:

PLZ!Ort:

Unterschrift:

Datum:

DIE BESONDERE PLATTE



Bach
(1685–1750)
Brandenburgische Konzerte
Leonhardt
Philips (Seon) 6775 025 (2 LPs)

Es sind häufig Diskussionen entstanden über die Frage, ob die Version der Brandenburgischen Konzerte des Collegium Aureum der Harnoncourts überlegen sei – oder umgekehrt –, da beide philologische Interpretationen mit bemerkenswerten Vorzügen sind (bei den Verkaufszahlen liegt jedenfalls das Collegium Aureum vorne).
Der gute Gustav (Leonhardt) gibt uns nun endlich Gelegenheit, diese kontroverse Diskussion ein für allemal abzuschließen. Seine Fassung der berühmten Concerti grossi des großen deutschen Komponisten raubt beim ersten Anhören den Atem, läßt beim zweiten Abspielen ungläubiges Staunen zurück und ergreift beim dritten Anhören aufgrund der dieser Aufnahme innewohnenden Poesie.
Dieses Wunder im Namen des großen Bach ist vor einigen Monaten unter der Mitwirkung Leonhardts und berühmter Künstler wie Brüggen, S. und W. Kuijken, van Asperen, van Dael, Bijlsma, van der Meer, Boeke u.a.m. entstanden. Kürzlich sprach ich im Zusammenhang mit den Brandenburgischen Konzerten von der Version Zukermans, der sich alle Mühe gab, im negativen Sinne aufzufallen; und jetzt haben wir die absolut beste Interpretation dieser Werke vor uns.
Diese Arbeit, die unverkennbar den Stempel Leonhardts und seiner großartigen Mitarbeiter trägt, raubt beim ersten Anhören – das sei ausdrücklich betont – durch ihre interpretatorische Präzision, durch die Klarheit der Stimmen (wir entdeckten neue, ungehörte), durch das genaue Spiel der Instrumentalisten den Atem. Aus jeder Note sprechen die »Ziselierarbeit« und die perfekte Technik der holländischen Künstler. Und es ist wirklich nicht übertrieben, zu sagen, daß die Version Leonhardts den Hörer ergreift.
Leonhardt, Brüggen und die Kuijkens haben schon immer eine inhalts- und bedeutungsvolle Sicht der Werke Bachs vermittelt, ganz zu schweigen von ihrer einfühlsamen Emotionalität. Und auch bei diesen Konzerten, die wir Note für Note im Gedächtnis haben, müssen wir den Holländern für die Liebe danken, mit der sie diese so sublime Musik präsentieren.

G. R.

Aufnahme: 1978

Talking Heads

More Song About Buildings and Food

Sire 26383

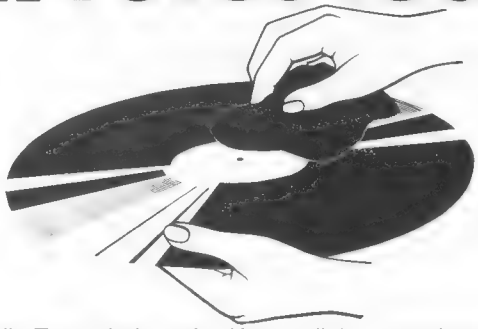
Nach Überwindung der »großen Depression« kann der Rock nun hoffnungsvoller durch die dunklen Gläser der Neuen Welle blicken. Optimismus? Vielleicht, denn Optimismus erfaßt mich, wenn ich an Patti Smith, Pere Ubu, Televion, Gloria Mundi, Residents, Devo und vor allem die Talking Heads der letzten Zeit denke. Nachdem ich »More Songs About Buildings and Food« letzten Sommer in einer Punkdisko in Amsterdam zum ersten Mal gehört habe, kann ich auf diese LP nicht mehr verzichten. Der gleichzeitig trockene, sichere, überzeugte, spontane und komplexe Sound des Albums ist das Mitreißendste und Intelligenteste, was ich 1978 gehört habe. Und das, wenn man bedenkt, daß das erste Album der Gruppe (mit dem lakonischen Titel »77«) keineswegs von den Stühlen reißt und höchstens Hoffnungen auf die Zukunft aufkommen läßt.
Wem ist es also gelungen, die musikalischen Fähigkeiten von David Byrne und Genossen zur vollen Geltung zu bringen? Die Antwort ist nur ein Name: Brian Eno!
Eno ist der Produzent dieser LP; Eno, der mit den der Konstruktion des Sounds innewohnenden Mechanismen bestens vertraut ist, hat die Talking Heads auf den richtigen Weg gebracht, zu dem verdrehten und schneidenden Rock von »More Songs About Buildings and Food« geführt. Wer sind nun diese vier Musiker? David Byrne ist der Sänger, der Gitarrist und das »Gehirn« der Band, der den Ton angibt und fast alle Titel des Albums komponiert hat (das aus 529 Polaroidfotos bestehende Cover ist übrigens auch seine Idee). Chris Franz ist die »Perkussionsmaschine«, hart und eingehend wie nie. Jerry Harrison spielt den Tastenmann, der zusammen mit Brian Eno für die Klangfarbe zuständig ist. Und schließlich ist da noch Tina Weymouth, die graziöse und superpräzise Bassistin und der Stützpfeiler des Sounds der Band. Dieser faszinierende Sound leitet sich direkt von E- und Punkrock her, die in den nächsten Jahren dominieren werden. Titel wie »Thank You for Sending Me an Angel«, »Artists Only« oder »The Good Thing« sind für diesen Rock beispielhaft. Aus ihnen wird die magische Hand Enos deutlich, der einem Titel von drei Minuten Länge Bedeutungen, Nuancierungen und präzise Klangumrisse verleiht und die stärksten Elemente herausstellt. Brian Peter St. John Le Baptiste De la Salle Eno ist der erste, der, ohne sich zu beirren zu lassen, die innersten Geheimnisse des Rock ergründet hat.

E. C.

Aufnahme: 1978

Ist Schallplattenpflege für Sie immer noch ein **rotes Tuch?**

Kein anderer Tonträger überträgt Töne so genau und so fremdgeräuschfrei wie die Schallplatte! Doch die Abtasttechnik Ihrer HiFi-Anlage ist bereits so empfindsam, daß Staub, Schmutz und elektrostatische Entladungen zu unüberhörbaren Krachern, Knackern oder gar zu langen Rausch-Passagen werden. Und es ist nicht ungewöhnlich, daß mikroskopisch kleine Staubkörnchen den Tonabnehmer zum „Hürdenläufer" machen oder ein nicht genau waagerecht justierter Plattenteller die teure Nadel aus der Kurve wirft!
Wir – einer der ältesten Schallplattenhersteller der Welt – haben nun unsere gesamte Erfahrung und unser Know-how in die Entwicklung einer völlig neuen Schallplattenpflege gesteckt.
Das Ergebnis ist eine logische Palette von Lösungen. Vom einfachsten „Spezial-Samt-Wischer" über den „Piezo-Stab" bis zum „Master-Set" für höchste Pflege- und Justieransprüche.



Alle Typen haben das Wesentliche gemeinsam:

Staubgeschützte Aufbewahrung.
Funktionales „Black-design",
das zu jeder modernen Anlage paßt.
Leichte und wirksamere Funktion
durch neu entwickelte Materialien und Formen.
Geprüft durch das „Institut für Produktforschung und Information GmbH" Stuttgart.

z. B: PIEZO-Stab 2000

Der technische Superlativ des Polydor-Schallplatten-Pflegeprogramms. Neutralisiert mehr als 100.000 Mal elektrostatische Aufladungen von Schallplatten. Verhindert das störende Knistern und Knacken und erleichtert die Staubbeseitigung.
Kein Fremdstrom erforderlich. Wartungsfrei.
Problemlose Anwendung. Keine Berührung mit der Schallplatte.

Das Programm

- HiFi-Samtwischer 200
- HiFi-Doppel-Samtwischer 400
- HiFi-Samtwischer & Antistatic-Tuch 200 T
- HiFi-Doppel-Samtwischer & Antistatic-Tuch 400 T
- HiFi-Doppel-Samtwischer Feucht 400 L
- HiFi-Master-Set 800 L
- HiFi-Geräte-Bürste 1000
- HiFi-Piezo-Stab 2000

Umfangreiche Information über das neue Polydor-Pflegeprogramm steht für Sie in diesem kostenlosen Prospekt.

Coupon ausschneiden und einsenden
an Deutsche Grammophon Gesellschaft mbH
Postfach 30 12 40 · 2000 Hamburg 36

Name _____

Straße _____

Ort _____

Bitte Ihre Adresse deutlich angeben.

polydor **Schallplattenpflege** erhält die Freude am reinen Hifi-Genuß

Qualität hat einen Namen

Janet Baker

Eine der großen Stimmen der Gegenwart: »das andere Gesicht des Belcanto«.

Janet Baker, vor zwei Jahren zur Hofdame Königin Elisabeths ernannt, ist heute wohl die bedeutendste Vertreterin der Richtung, die wir mit »das andere Gesicht des Belcanto« kennzeichnen wollen. Sie verkörpert heute eine Sängerin, die der großen Primadonna des Melodramas genau kontrapunktisch gegenübersteht (aber in keiner Weise deren Negation darstellt). Aus dieser kontrapunktischen Position heraus entwickelt sich das Bild einer Sängerin, die eindeutig die eigenen »Grenzen« definiert und im Bewußtsein dieser Grenzen eine nicht polemische, sondern eine ruhige, echte, unbeugsame Wahl getroffen hat. Diese Wahl läßt Janet Baker, gegenwärtig in voller künstlerischer Reife, von sich selbst sagen: »Es gibt einen Moment im Leben, an dem man innere Einkehr halten muß, anstatt sich aufzuopfern... Es gibt einen Augenblick, in dem man sich dem Publikum nicht mehr ganz und gar geben kann, sondern in dem es erforderlich ist, sich zu sammeln. Dies ist eine schwerwiegende Entscheidung, weil sie vor jener Art von Tod steht, die für

uns das Nicht-mehr-Singen bedeutet. Aber auch das Ende ist ein wesentliches Element des Lebens, auf das man sich täglich vorbereiten muß.«

Ich habe sehr frei einige der Äußerungen Janet Bakers wiedergegeben, die vor einiger Zeit die Philips auf dem Cover eines Albums reproduziert hat, auf dem die große Sängerin einige unübertrefflichen Kostproben ihrer hochentwickelten Gesangskunst gibt, die wir nun schon seit fünfundzwanzig Jahren bewundern.

Die Baker verließ im Jahre 1953 Yorkshire, um ihre Gesangsstudien zuerst bei Helen Isepp und dann bei Marien St. Clair aufzunehmen. 1956 erlaubte ihr die Erringung eines Stipendiums beim Kathleen - Ferrier - Wettbewerb, sich in Salzburg bei Lotte Lehmann zu perfektionieren. Gegen Ende der fünfziger Jahre hatte die junge Sängerin in London, Berlin und beim Festival in Edinburg einen derartigen Erfolg, daß sie bereits als Nachfolgerin der früh und tragisch verstorbenen Ferrier in Betracht gezogen wurde. Mit dem Festival von Aldemburgh im Jahre 1962 begann Janet Baker ihre lange und intensive Zusammenarbeit mit Benjamin Britten, einem der berühmtesten britischen und auch in ganz Europa anerkannten Musiker. Diese Zusammenarbeit, die auf der Grundlage gegenseitiger beruflicher und menschlicher Achtung und geistiger Affinität realisiert wurde, zog sich bis zu dem vor zwei Jahre eingetretenen Tod des Musikers hin. Britten widmete der Baker eine seiner letzten Kompositionen, die Kantate »Phèdre«. Nachdem Janet Baker bereits in Deutschland und Österreich Berühmtheit erlangt hatte, debütierte sie 1966 in den Vereinigten Staaten mit denkwürdigem Erfolg.

Gegenwärtig widmet sich die große Sängerin hauptsächlich der Scottish Opera und dem Königlichen Theater des Covent Garden (neben ihrer Teilnahme an den Festivals von Edinburgh und Glyndebourne). Dazu nimmt sie aktiv an dem intensiven konzertanten Leben Londons teil. Diese Aktivitäten werden naturgetreu und hervorragend auf verschiedenen Platten verewigt. Ihren zahlreichen Prix du disque kann Janet Baker außergewöhnliche Ehrungen hinzufügen (den Ehrendoktor der Universitäten Oxford und Birmingham, für ihre Verdienste an den Schönen Künsten den Shakespeare-Preis und den Titel »Dame« des britischen Imperiums).

Es ist nicht einfach, die Qualitäten und die typischen Merkmale einer Stimme wie die der Baker mit wenigen Worten zusammenzufassen, weil ihrer Stimme die offensichtlichen Charakteristika fehlen, die eine eindeutige Definition erleichtern würden. Ihr Timbre bezaubert nicht auf Anhieb, ihre spezifische Eigenart und ihre Ausdehnung lassen klar ihre Grenzen erkennen. Aber diese Stimme, die nichts Außergewöhnliches hat, führt den Hörer zu einer neuen Art der Empfänglichkeit. Er erkennt beispielsweise, daß im Vokalismus der Janet Baker das offenbare Fehlen gekünstelter Elemente Ausdruck einer extremen methodischen Strenge ist und daß eine gewisse Uniformität in der Auffassung und der Interpretation der Musik – von Händel bis Schubert, von Purcell bis Britten – die natürliche Konsequenz einer geistigen Einstellung ist, nach der die Sängerin alles auf einen gemeinsamen Nenner, den der »Reinheit«, reduziert. Es wäre jedoch falsch, diese »Reinheit«, diese »Keuschheit« als eiskalte Unerschütterlichkeit, als Nichterkennen der somatischen Diversifikationen auszulegen. Die »Reinheit« der Baker ist eine eroberte Fähigkeit und in gewisser Weise Ausdruck ihres Wunsches, modische Strömungen und sich ändernde stilistische Auffassungen von der musikalischen Vorlage fernzuhalten und deren Wesenskern zu bewahren.

Das Außergewöhnliche der Kunst Janet Bakers liegt darin begründet, daß ihr nichts Außergewöhnliches innewohnt, weil sie ihre Grenzen kennt, weil sie in jeder Vorlage das Wesentliche sieht, weil sie ihrer Linie treu bleibt und auf leichte Effekte verzichtet, die sie durch das Befolgen von kurzlebigen Modeströmungen erzielen könnte. Und diese innere Ruhe, diese Gelassenheit, diese Souveränität überträgt sich auf den Hörer. Diese Einschätzung ihrer Persönlichkeit wird durch ein Interview bestätigt, das sie vor einiger Zeit der BBC gegeben hat:

(»Innerhalb der vier Wände einer Wohnung, im begrenzten Kreis einer Familie, stellt eine zu starke Persönlichkeit Gefahren dar, die ich fürchte. Und vor allem eine schlecht kontrollierte seelische Regung..., mit der man ein Kind oder eine Person, die nicht so stark ausgeprägt ist wie man selbst, erdrücken könnte, das ist sicherlich eine schreckliche Gefahr...«)

F. S.

Wieland Kuijken

Ein aufschlußreiches Gespräch mit dem bekannten holländischen Gambisten

Wieland Kuijken, vielleicht der berühmteste der drei Brüder Kuijken, Lehrstuhlinhaber am Konservatorium Brüssel, ist seit vielen Jahren das Symbol für die philologische Renaissance der Gambe. Vor ihm hatte bereits Wenzinger in Deutschland dieses lang vernachlässigte Instrument der allgemeinen Aufmerksamkeit empfohlen. Es war die Zeit, als man begann, diese im harmonischen Sinne »arme« Musik (zweifelsohne ein wesentliches Charakteristikum der Barockmusik) neuzuentdecken und zu spielen.
Die Deutschen beendeten ihre Forschungen jedoch an einem bestimmten Punkt, indem sie an einer für das Cello geeigneten Technik für die Gambe festhielten, die sich in keiner Weise mit dem Cello im Hinblick auf Klangfarbe und Klangumfang messen konnte. Wieland Kuijken hat nun an diesem toten Punkt angeknüpft und seine Forschungen und Entwicklungen weitergeführt; vielleicht ist dies auch auf die Tatsache zurückzuführen, daß der Tradition dieser Art von Musik in den Niederlanden eine weit größere Aufmerksamkeit als in anderen Ländern geschenkt wird.

»Seit wann haben Sie die Gambe wiederentdeckt?«
»Ich glaube nicht, daß die Gambe ein Instrument ist, das wiederentdeckt werden mußte. Sie war immer bekannt und Teil der Tradition – wenigstens bei uns. Ich habe mit achtzehn Jahren begonnen, mich der Gambe zu widmen.«
»Im Vergleich zu Wenzinger und der Deutschen Schule haben Sie große Fortschritte gemacht.«
»Ich bin zu keiner Zeit Schüler gewesen oder habe einer Schule angehört. Ich bin Autodidakt.«
»Besteht in Holland ein großes Interesse an der Gambe?«
»Ja, ein sehr großes. Aber ich glaube, daß diese Erscheinung sich keinesfalls nur auf Holland beschränkt.«
»Alle Welt staunt über die Gebrüder Kuijken: drei so berühmte Brüder in einem musikalischen Genre, das doch ziemlich begrenzt ist. Wie ist Ihr Verhältnis untereinander?«
»Wir haben begonnen, miteinander zu spielen, weil wir etwas Schönes machen wollten, das uns Vergnügen bereitete. Dann haben wir uns an schwierigere Sachen gewagt, Gefallen daran gefunden und weitergemacht. Auch heute spielen wir noch viel zusammen. Wir spielen natürlich auch mit anderen Künstlern, denn wir sind nicht nur ein aus drei Brüdern bestehendes Ensemble.«
»Gibt es irgendwelche persönlichen Probleme untereinander?«
»Nein, nein, es gibt überhaupt keine Probleme. Es ist doch wunderschön, Musik mit Personen machen zu können, die sich so gut kennen und verstehen. Auch wenn wir nicht in derselben Stadt wohnen, sehen wir uns doch ziemlich regelmäßig, um unsere Zusammenarbeit fortzusetzen.«
»Wie stehen Sie zu Ihren Schülern und deren Unterricht?«
»Ich versuche, meinen Unterricht möglichst zu beschränken. Es gibt so viele, die lernen wollen, aber meiner Meinung nach darf man nicht zu viele annehmen. In einigen Jahren werde ich sicher weniger Schüler haben, so daß ich mich besser um sie kümmern kann.«
»Glauben Sie, daß Ihre Forschungen an einem Endpunkt angelangt sind, oder haben Sie Ihrer Meinung nach noch Neues zu sagen?«
»Ich glaube, daß die Erforschung des Tons und des Stils ein fortlaufender Prozeß ist. Es ist nicht möglich, ein Stück zweimal auf dieselbe Art und Weise zu interpretieren. Vielleicht handelt es sich hier mehr um Entwicklung als um Forschung; das kann man nicht genau festlegen.«
»Sind Sie zufrieden mit der Arbeit, die Sie bisher mit Ihrem Instrument geleistet haben?«
»Es ist schwierig zu sagen, daß man zufrieden oder auch unzufrieden ist. Man muß mit dem leben, was man geleistet hat. Ich habe mir nichts vorzuwerfen.«
»Wie ist Ihr Verhältnis zu Jordi Savall? Ich habe bemerkt, daß große Unterschiede in der Bogentechnik zwischen ihm und Ihnen bestehen.«
»Ich habe ein sehr gutes Verhältnis zu Jordi. Ich habe oft Konzerte mit ihm zusammen gegeben, und ich bedauere es, daß ich nicht häufiger dazu Gelegenheit habe. Die Technik variiert, abhängig von der Person, der Physis und dem Instrument. Ich und meine Gambe kennen uns sehr gut, wir sind seit mehr als zwanzig Jahren zusammen (und er blickt liebevoll auf sein Instrument, das er gerade stimmt).«

B. R.

Ohm Acoustics Corp.

PILOT

DEUTSCH — AMERIKANISCHE TEAMWORK

PILOT—V1

Frequenzumfang: 25—25000 Hz
Belastbarkeit:80/120 Watt
Empf. Verstärker: 5—80 Watt rms.
Ausführungen: NN und schwarz
Abmessungen:270/460/230 mm

PILOT—V2

Frequenzumfang:20—25000 Hz
Belastbarkeit: 100/150 Watt
Empf. Verstärker: 5—100 Watt rms.
Ausführungen: NN und schwarz
Abmessungen: 300/500/250 mm

Ein Meilenstein in der Entwicklung besonders Preiswerter HiFi-Lautsprecher

PILOT
Hifi-Vertriebsgesellschaft mbH
Postfach 2726 · 6200 Wiesbaden

Ohm Acoustics Corp.

PILOT

ausgewählte Vertragshändler

2000 Hamburg, HiFi-Studio AGAH, Georgspl 11
Hamburg, Just & Co. Knorrestr. 5
2080 Pinneberg, HiFi-St.Krause
2081 Borstel/Hohenraden, Bührens Unterhaltungselectr
2100 Hamburg, Radio Marquardt, Lüneburger Str 8
2120 Luneburg, Musikhaus Bohnhorst
2200 Elmshorn, HiFi-St. Krause
2210 Itzehoe, HiFi-St. Sill
2240 Heide HiFi-Studio Sielaff
2300 Kiel, „Hört sich gut an" HiFi-Studio
2350 Neumünster, HiFi-Akustik
2400 Lubeck, HiFi-Studio ·Hort sich gut an
2900 Oldenburg, Elektro Ohlhoff
2960 Aurich, Fa. Schönenberg
3000 Hannover, Karstadt, Georgstr. 23
Hannover, Schuhknecht, Friesenstr 54
3100 Celle, Karstadt, Bergstr. 1
3150 Peine, HiFi-Motscha
3300 Braunschweig, Karstadt, Schuhstr
Brauschweig, Audio Design
3507 Baunatal, HiFi-Studio Fuchs
4000 Düsseldorf, Brandenburger Elec
4018 Langenfeld, Radio Zieger
4019 Monheim, Werner Gehle, Neustr. 1
4100 Duisburg, Die HiFi-Ecke
Duisburg/Marxloh, HiFi-Studio Outside
4200 Oberhausen, HiFi-St. Kress, Nathlandstr. 84
4300 Essen, Electronic Design
4320 Hattingen, HiFi-Studio J. Smolej
4330 Muhlheim, Karstadt, Rhein-Ruhr-Zentrum
4390 Gladbeck, Radio Hotfken
4400 Munster, HiFi-Sound
4500 Osnabrück, HiFi-Studio 2000
4600 Dortmund, Karstadt
4630 Bochum, Elektro Manfred Völker
Bochum, Radio Hamer
4800 Bielefeld, Audio Monitor
Bielefeld, Radio Messner
5000 Köln, HiFi-Shop Mau, Goethestraße 29
5120 Herzogenrath, HiFi-St. Grammophon
5372 Schleiden-Gemünd, Toni Thissen
5400 Koblenz, Natural Sound
5603 Wulfrath, Radio Bast
5620 Velbert, HiFi-Acoustic Nebel
5900 Siegen, HiFi-Galerie Newtronics
6000 Frankfurt, Main-Radio
6200 Wiesbaden, Kaufhaus Hertie
6340 Dillenburg, HiFi-St. International
6370 Oberursel, Musik + Elektronik
6380 Bad Homburg v.d.H., HiFi-Studio 2001
6432 Heringen, Elektro Lotz
6450 Hanau, Audio Treff
6500 Mainz, Audio Point, Alicepl. 2-4
6520 Worms-Horchheim, Radio Stolze
6780 Pirmasens, Ruth Ertel, Bismarckstr. 20
6800 Mannheim, Stereo-TV- Electronic, G2, 7
7000 Stuttgart, HiFi-St. Lösch
7107 Neckarsulm, Helga Nieschmidt
7208 Spaichingen, Radio Hermann
7300 Esslingen, Audio Sound
7400 Tübingen, HiFi-St. Kost
7500 Karlsruhe, Radio Freytag
7530 Pforzheim, HiFi-St. Tronser
7560 Gaggenau, HiFi-St. Wingerath
7770 Uberlingen, Radio Kirchmann
7800 Freiburg, HiFi-Studio Krogull/Silomon
7988 Wangen, HiFi-St. Schneider
7900 Ulm, Elektrokaufhaus Fröschl + Co.
8000 München, Elektrokaufhaus Fröschl + Co
München, Karstadt Oberpollinger
8070 Ingolstadt, Fröschl + Co.
8120 Weilheim, Fröschl + Co
8170 Bad Tölz, Lenz/Essendorfer
8200 Rosenheim, Fröschl + Co
8206 Bruckmühl, Elektro Zobel
8220 Traunstein, Fröschl + Co.
8260 Mühldorf, Fröschl + Co.
8300 Landshut, Fröschl + Co
8360 Deggendorf, Fröschl + Co.
8400 Regensburg, Video-HiFi-Studio
Regensburg, Radio Weigl
8440 Straubing, Fröschl + Co.
8450 Amberg, Radio Schmeißner
8500 Nürnberg, Audio HiFi GmbH
Nürnberg, HiFi-Elektronic GmbH
8520 Erlangen, HiFi-St. Frankonia
8630 Coburg, Radio Riemann
8700 Würzburg, Landauer & Goll
8850 Donauwörth, Fröschl + Co
8900 Augsburg, Fröschl + Co.
8940 Memmingen, Fröschl + Co
8950 Kaufbeuren, Fröschl + Co
8960 Kempten, Fröschl + Co

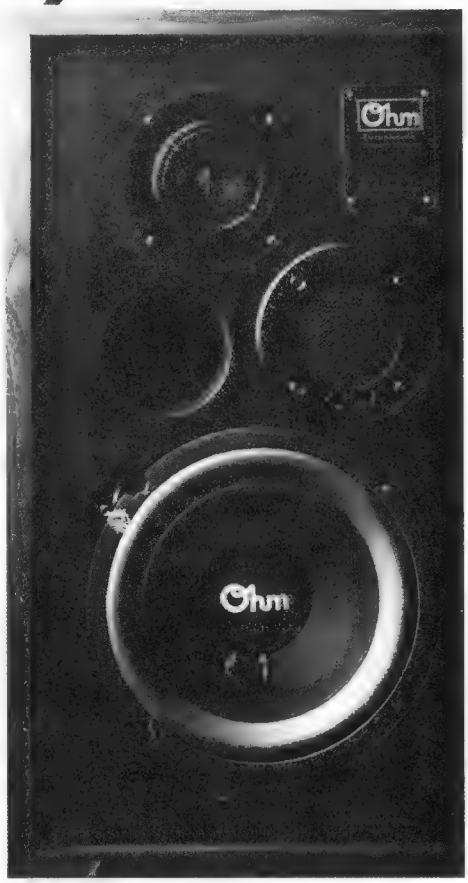
PILOT
Hifi-Vertriebsgesellschaft mbH
Postfach 2726 · 6200 Wiesbaden

Ohm Acoustics Corp.

PILOT

L

Höhe: 50,0 cm
Breite: 30,5 cm
Tiefe: 25,0 cm



aus Test **„Audio"** Heft 11:

Tatsächlich ist es dem deutsch-amerikanischen Entwicklungs-Team gelungen, der Ohm L zu einer ausgeglichenen Klangcharakteristik zu verhelfen.

.....kommen selbst wuchtige Baß-Schläge trocken und sauber. Erstaunlich ist dabei, wie tief die Box trotz der eher bescheidenen Gehäuseabmessungen im Frequenzbereich hinuntergeht.

.....vermag sie einen preiswerten Musikgenuß zu vermitteln.

OHM C2

noch tiefer runter noch höher rauf
noch mehr Schalldruck

36 x 64 x 24

PILOT
Hifi-Vertriebsgesellschaft mbH
Postfach 2726 · 6200 Wiesbaden

Karl Böhm war eine der großen europäischen Attraktionen des letzten Sommers.

Ereignisse

Glyndebourne München Bayreuth Salzburg Luzern Montreux Edinburgh

Im Jahre 1978 habe ich mich für einen »intelligenten Urlaub« entschieden und meine Aufmerksamkeit auf die traditionellen Festspielorte in Mitteleuropa konzentriert, aber auch zwei Abstecher über den Kanal eingeplant.

In Glyndebourne, wo die Zeiten von Busch und Gui schon lange nichts als Erinnerung sind, war immer noch ein Hauch distinguierter Gemessenheit spürbar – nicht zuletzt bei der Inszenierung und der Regie. Eine Bestätigung für das Festhalten an den ursprünglichen Postulaten des Festivals habe ich bei der Ausstattung von »Cosi fan tutte« festgestellt, dieser Oper Mozarts, in der die Welt der Aufklärung und eine universale Realität gefeiert werden. »Cosi fan tutte« hatte unter der Regie Peter Halls und mit den glänzend gelungenen Szenen und Kostümen von John Bury eine humoristische und leichte, aber niemals oberflächliche Dimension erhalten, in der sich das schwungvolle, symmetrische Spiel der Paare von jeglicher Mechanik des zynischen Librettos Da Pontes löste. Die jungen Künstler und Künstlerinnen realisierten umfassend die Intentionen des Regisseurs. Unter dem aufmerksamen Blick Stafford Deans (Don Alfonso) brillierten die Polin Bozena Betley (Fiordiligi), die Amerikanerin Maria Ewing (Dorabella), die Schottin Nan Christie (Despina), Max-René Cosotti (Fernando) und der Schwede Hakan Hagegard (Guglielmo). Bernhard Haitink an der Spitze der Londoner Philharmoniker steuerte mit sicherer Dynamik den musikalischen Fluß. Von dieser Aufführung, die die »normalen« Vorstellungen des Mozartschen Meisterwerks bei weitem übertraf, blieben nur positive Eindrücke zurück.

In München sind die lyrischen Theater den ganzen Sommer offen. Das Festival stellt praktisch die Überbrückung zwischen der vergangenen und der kommenden Saison dar, indem es die besten Stücke der abgelaufenen Spielzeit noch einmal, manchmal sogar mit berühmteren Interpreten anbietet und die Glanzpunkte der folgenden Saison, also die Neuheiten, vorwegnimmt. Im Sommer 1978 standen neunzehn Opern auf dem Programm (von Wagner »Der Ring der Nibelungen« und »Lohengrin«; von Strauss »Salome«, »Elektra«, »Der Rosenkavalier«, »Ariadne auf Naxos«, »Die Frau ohne Schatten«, »Arabella« und «Capriccio«; von Mozart »Cosi fan tutte«, »Idomeneo«, »La clemenza di Tito«; von Beethoven »Fidelio«; von Paer »Leonore«; von Verdi »Othello« und von Aribert Reimann die absolute Neuheit »Lear«), von denen Wolfgang Sawallisch elf dirigierte, eine ganz beachtliche »tour de force«! »Lohengrin« wurde unter der Regie Everdings in neuer Ausstattung präsentiert und vom Fernsehen direkt übertragen. Ich erinnerte mich an den »Lohengrin«, den eben dieser Sawallisch in den sechziger Jahren in Bayreuth dirigiert und den die Philips zum zehnten Todestag Wieland Wagners auf Platte aufgenommen hatte. Aus dieser Version wurde eine recht einfarbige interpretative Linie deutlich, als ob Sawallisch auf jeden Fall seinem Ruf als »Buchhalter der Töne« gerecht werden sollte, der ihn so lange begleitet hat. Die Aufführung in München überraschte mich jedoch sehr angenehm. Sie bestach durch eine lebendige und kontrastreiche Darbietung, durch eine einzigartige Transparenz der Phrasierung, durch eine nicht alltägliche Leidenschaft und Dramatik im zweiten Akt. Regie und Interpreten strahlten eine souveräne Sicherheit aus, wie es in München üblich ist. Verdienter Beifall also für alle Darsteller, von der Ligendza (Elsa) bis Kollo (Lohengrin), von der Randova (Ortrude) bis Leif Roar (Telramund).

Ein weiterer Glanzpunkt war die Begegnung mit Lorin Maazel, einem Dirigenten, der nicht immer im direkten Kontakt mit dem Publikum begeistert hat. Maazel, der im letzten Moment gerufen wurde, um Carlos Kleiber auf dem Podium bei Verdis »Othello« zu vertreten, überzeugte hier jedoch voll und ganz und bot eine eindrucksvolle Leistung. Unter

den Sängern und Sängerinnen waren die Ricciarelli (Desdemona) und McCracken (Othello) hervorzuheben, während Silvano Carroli (Jago) meiner Meinung nach etwas abfiel. Und dann schließlich »Die Frau ohne Schatten« von Strauss, ein weiterer Triumph für Sawallisch und ein Quintett herausragender Interpreten mit legendären Namen, aber doch schon etwas in die Jahre gekommen: die Bjoner, die Varnay, die Nilsson, James King und Fischer-Dieskau. Neugierig kann man auch auf die angekündigte Version dieser Oper sein, die die Decca unter der Leitung Soltis und mit jungen Künstlern und Künstlerinnen plant.

Die dritte Etappe meines »kulturellen Urlaubs« führte mich nach Bayreuth, weil ich vor allem die Leistung eines Debütanten, des sehr jungen Amerikaners Dennis Russel Davies, in der Aufführung des »Fliegenden Holländers« (unter der neuen Regie Harry Kupfers) bewerten wollte. Alles in allem haben mich sowohl der junge Amerikaner als auch die Dramatisierung der musikalischen und szenischen Ereignisse überzeugt. Ein »Fliegender Holländer« also, der auch im nächsten Jahr gehört werden kann, wenn gewisse Details der Realisierung dazu noch ausgefeilt werden. Ein Lob Wolfgang Wagner: nach dem »Tannhäuser« des Jahres '75, dem »Ring der Nibelungen« des Jahres '76 und dem »Fliegenden Holländer« des Jahres '78 kann man darauf vertrauen, daß man auch 1979 nicht enttäuscht wird, wenn »Lohengrin« unter der Regie Luca Ronconis und der Leitung Ricardo Mutis aufgeführt wird.

Dann bin ich dem Rat eines Experten gefolgt und habe mich für die letzte Woche der Salzburger Festspiele entschieden, die frei von der Nervosität der ersten Abende sein sollte. Und so war es auch. Ich sah zuerst einen »Rosenkavalier« in neuer Ausstattung mit Christoph von Dohnanyi auf dem Podium und unter der Regie Günther Rennerts. Sicherlich strahlte die Aufführung unter Dohnanyi nicht die gewisse Atmosphäre Wiener Dekadenz aus, und es fehlte ihr auch jene kontinuierliche Andeutung des Walzertaktes (die einzigartige und innere Stärke der Oper), die heutzutage nur Karajan gelingt, weil der Dirigent dazu neigte, die Dichte der Töne der verwickelten Partitur hervorzuheben. Aber die Interpreten waren hervorragend, vor allem die Janowitz (Marescialla), die Minton (Octavian), die Popp (Sofia) und Kurt Moll (Ochs). Enttäuscht war ich dagegen von der neuen Realisierung der »Zauberflöte«, weil James Levine die Phrasierung der Musik nicht gebührend beachtete und die Regie Ponnelles zu extrovertiert und zu sehr auf Effekte aus zu sein schien. Mit Vergnügen habe ich »Don Giovanni« von Mozart mit Sherill Milnes als eindrucksvoller Protagonistin gesehen. »Salome« hatte ich bereits schon vor einem Jahr erlebt und bewundert, aber diesmal war ich begeistert von dem Rausch der Klänge, dem Zauber der Töne, die Herbert von Karajan auf unvergleichliche Art und Weise präsentierte; und die Behrens war dazu eine perfekte Interpretin.

Unter den Konzerten möchte ich ein Recital von Pollini, ein Liederduo Pollini – Fischer-Dieskau und die »Dritte« von Mahler mit einem hervorragenden Abbado erwähnen. Die Deutsche Grammophon befaßt sich mit der Schallplattenausgabe dieser Veranstaltungen. Am Ende habe ich noch an der abschließenden Preisverleihung teilgenommen, bei der »Boccanegra« mit Abbado (DG), die Gesamtausgabe der Quartette von Dvorak (DG) und die Sonaten für Klavier und Violine von Beethoven mit Ashkenazi und Perlman (Decca) ausgezeichnet wurden.

Die letzten Etappen meiner Festivalrundreise durch Europa im September waren ziemlich kurz, weil ein »intelligenter Urlaub« doch ungemein ermüdet. Nach einem Konzert am 31. August in Luzern mit den Berliner Philharmonikern unter der Leitung Herbert von Karajans und einem Programm, das das Tripelkonzert Beethovens (mit drei sehr jungen und herben Künstlern, Anne-Sophie Mutter an der Violine, Yo-yo-ma am Violoncello und Mark Zeltser am Klavier) und Strawinskys »Le sacre du printemps« umfaßte, mußte ich nach Montreux eilen, um das Chicagoer Sinfonieorchester unter der Leitung Soltis mit der Vierten Sinfonie von Brahms und »La Mer« und »Prélude« von Debussy hören zu können. Ein Merkmal der größten amerikanischen Orchester besteht in ihrer Fähigkeit, bei den Blas- und Blechinstrumenten einen kräftigen und runden Klang zu realisieren. In Montreux nahm ich dann noch an einer Gala, dem XI. Prix Mondial du Disque teil, der »Katja Kabanowa« von Janacek unter der Leitung von Makkerras (Decca) vor den »Letzten Sonaten« Beethovens mit Pollini (DG) zuerkannt wurde.

Beendet habe ich meinen »intelligenten Urlaub« in Edinburg, wo ich »Carmen« unter der Leitung Abbados und mit Domingo und der Berganza hörte. Hier handelte es sich um die Version, die die DG auf Platte verbreitet hat.

L. B.

NEUES VON
FREDL FESL

Soeben erscheint die dritte LP.
Das Beste aus seinem Programm.
Hinter- und Vordergründiges von
und mit Fredl Fesl.
Die Langspielplatte und
MusiCassette
„Fredl Fesl drei" CBS 83 346

Eberhard Weber

1940 in Stuttgart geboren, erhielt er als Kind Cello-Unterricht durch den Vater. Während der Schulzeit spielte er in einem Trio Baß, lernte die Evergreens der Tanzmusik, lernte zu improvisieren und erwarb sich ein schnelles Gehör. Ab 1963 spielte er mit Wolfgang Dauner, wurde mit 30 Berufsmusiker, ging 1972 zum Dave Pike Set und gründete 1973 mit Gitarrist Volker Kriegel die Gruppe »Spectrum«. Durch über 50 LP-Sessions kam er in den Ruf eines exzellenten Sideman. 1974 erschien bei ECM seine erste eigene LP, »The Colours Of Chloe«, die ihm 1975 den Großen Deutschen Schallplattenpreis und seitdem den Ruf eines der interessanten Bassisten der internationalen Jazzszene einbrachte.

Im Oktober 1978 absolvierte Weber mit seiner Gruppe »Colours« (Charlie Mariano, Rainer Brüninghaus, John Marshall und er) die zweite England-Tournee, im März '79 geht's auf Deutschland- und im Herbst dieses Jahres auf die dritte USA-Reise.
Kürzlich stieg Weber aus dem erfolgreichen »United Jazz & Rock Ensemble« um Wolfgang Dauner aus, um sich – aus zeitlichen Gründen gezwungen – seinen eigenen Sachen widmen zu können. Und die sind wahrlich interessant und eigenständig. Schon mit seinem Instrument, einem korpuslosen, E-verstärkten Baß zieht Eberhard Weber die Blicke auf sich; der schwingende, prägnante Ton und die Ideen seiner Musik garantieren ihm auch offene Ohren. Eben hat er die Aufnahmen zu seiner fünften LP in der seltenen Besetzung mit Gary Burton (Vibraphon), Bill Flisell (Gitarre) und den Sängerinnen Norma Winston (von Azimuth) und Bonnie Herman (von den Singers Unlimited) beendet.
Eberhard Weber ist ein gutes Beispiel für Europas Jazzer, deren eigener Weg auch in den USA akzeptiert wird und in Einzelfällen wie hier sogar den Konzert- und Schallplattenmarkt öffnet.
Bei MPS hatte er jahrelang die Rolle des Hausbassisten, seit 1974 kann er als Musiker mit ECM-Vertrag seine Sachen spielen. Ist die Zeit nach '74 wichtiger als die davor?
»Eher gültiger. Vor ECM war das, was ich machte, vielleicht ebenso wichtig, aber nicht so bekannt. Meistens spielte ich mit durchrei-

senden Musikern; jetzt werden die Gruppen in ihrer Zusammensetzung lange vorher geplant, und die Ergebnisse sind interessanter. Außerdem stehen zur Zeit die Sterne für mich sehr gut. ECM ist dabei Nutznießer und Anlaß zugleich.
Vorher, das war eher eine Lehrzeit mit allen Spielarten. Vom swingenden Walking-bass bis zu Free-Formen. Ich möchte und könnte das auf keinen Fall missen«.
Hört man sich aber »Chloe« und »Fields« an, so fühlt man sich an sehr frühe Sachen mit Dauner erinnert, an eine spezielle Ästhetik, die wahrscheinlich schon immer da war.
»Ganz genau habe ich das nie durchleuchtet. Aber es stimmt, die mehr lyrischen Passagen haben mir immer mehr gefallen als die

rhythmischen. Es war einfach so, daß ich bis zu meiner Selbständigkeit mehr oder weniger gezwungen war, das zu spielen, was andere wollten. Oder nennen wir's positiver: ich mußte konzeptdienlich spielen. Und das war dann meistens härter, als ich es nun mache. Insoweit habe ich den lyrischen, den impressionistischen Kern immer gehabt, war aber lange Zeit davon überzeugt, daß man nicht so spielen kann. Als Jazzer ist man ja so erzogen worden, daß alles rhythmisch zu sein hat, daß die Post abgehen muß, daß man dauernd was Neues spielen muß, daß ein Chorus eine Mindestlänge hat usw. Es dauert einfach eine gewisse Zeit, bis man die Überzeugung für andere Sachen und den Mut zur Veröffentlichung hat, daß man z. B. mal eine Passage stehen läßt, in der nichts passiert. Das ist absolut jazzunüblich. Deshalb hatten auch die Jazzer solche Schwierigkeiten mit dem Rock, der ja auf Beschränkung basiert. Das ist nichts für einen Jazzer, der andauernd spielen muß.«
Wo innerhalb der Musikantentypologie siehst Du Deinen Platz, wie ordnest Du Dich ein?
»Ich sehe mich nicht als Volljazzer, weil ich z. B. nicht den permanenten Drang habe zu spielen. Seit ich Anfang November von den Konzerten mit Burton zurückgekommen bin, habe ich das, was man jazzmäßig unter Spielen versteht – gib ihm Saures und mit Schweiß – praktisch nicht gemacht. Ich habe andere Möglichkeiten zur Sublimierung.«
Zum Beispiel?
»Auftragskompositionen und Komponieren für die Colours-Gruppe. Ansonsten spiele ich privat aus Konditionsgründen.«
Was fehlt Dir noch zum Volljazzer?
»Ich bevorzuge eine andere Phrasierung, und dann kann ich einen Klang, der schön ist, sehr lange hören. Man braucht sich ja nur an die Jugendzeit zu erinnern, als man bei bestimmten Stücken immer wieder die gleichen Stellen ahhörte. Das war eigentlich die Grundidee zur »Chloe«-Platte: da hatte ich eine Menge solcher Stellen und sagte mir, dann machst du's eben zigmal hintereinander.«
Meinst Du, anderen gefällt das auch?
»Ja, aber keiner hatte bisher den Mut, eine Stelle mehrfach hintereinander zu bringen, weil es einfach nicht üblich ist, weil einfach der traditionelle Ablauf durchgezogen wird.«
In Ravels Klavierstücken gab's das...
»... ja, aber im Jazz ist man lange Zeit ziemlich rigid gewesen.«
Bei den »Yellow Fields« kann der Eindruck tonaler Zentren entstehen, um die herum gespielt wird, und es fällt einem Coltrane als Stichwort ein.
»Gut, wenn die Modalität gemeint ist. Aber man kann alles übertreiben und sagt dann schließlich: es begann irgendwo auf einem Baumwollfeld. Coltrane hat seinen Beitrag geleistet, und auch ich hatte meine Coltrane-Zeit, aber die ist vorbei. Ich bin etwas allergisch, wenn ständig der Einfluß von Vergangenheitsmusikern betont wird, nicht, weil ich ihn leugne, sondern weil er mir seitens der Jazzkritiker überbewertet scheint. Da wird immer bis Methusalem zurückverfolgt. Ich höre zum Beispiel Coltrane nicht mehr.«
Warum?
»Weil ich von der Klangqualität abhängig bin. Ich weiß, das ist eine Eigenart von mir. Den Wert historischer Aufnahmen vermag ich zu erkennen, Freude machen sie mir aber nicht. Es sei denn, sie haben einen starken Erinnerungswert oder bieten Spektakuläres. So habe ich neulich eine alte Aufnahme von Clifford Brown gehört, wie er das Blaue vom Himmel runter spielt, das geht in Ordnung. Ich wäre aber nicht in der Lage, wie manche Musiker, meine Lieblingsstücke abends im Hotel vom Cassettenrecorder abzuhören. Das ist für mich nur eine schlechte Abmischung, denn der Klang ist mir fast wichtiger als das Formale.«
Heißt das Purismus?
»Nehmen wir ein Beispiel. Es gibt Kunstliebhaber, die vor einem Bild stehen und das Original nicht mitnehmen können, dafür aber schlechte Drucke in verkleinerter Form kaufen. Genauso gibt es Musiker, die dann mit Herzklopfen vor den schlechten musikalischen Drucken sitzen.«
A propos Bilder: auf beiden LPs tauchen Farben in den Titeln auf. Ist das Zufall oder ein Hinweis auf Farbenmusik z. B. in Richtung Scriabin?
»Vielleicht läßt sich die Frage tiefenpsychologisch beantworten. Da kamen auch schon die ersten Kritiker und begannen zu spekulieren. Für mich sieht die Sache viel pragmatischer aus: ich habe große Schwierigkeiten, Titel zu finden, und bin eines Tages beim Lexikonwälzen auf das Stichwort »Farben« gestoßen. Beim ersten Stück dieser Art lag ein Malkasten mit der Aufschrift »40 colours« auf meinem Schreibtisch. Nach den »Colours Of Chloe« kamen nun »Yellow Fields«, und jetzt habe ich schon einen Titel »White Trees«, aber noch keine Musik dazu...«
Gibt es einen inneren Zusammenhang?
»Musikalische Farben interessieren mich sehr. Mir sind Klangfarben wichtiger als solistische Brillanz.«
Welches Verhältnis hast Du zur Klassik?
»Ich stamme ja aus einem klassischen Haus und habe die schwerste klassische Jugend hinter mir. Heute ist mir manches über, manches habe ich nie verstanden, aber manches finde ich sehr gut. Ich bin nicht der Jazzer, der mit der E-Musik total gebrochen hat und nur noch auf Rhythmus aus ist. Ein reiner Dreiklang kann auch sehr schön sein.«
Du bist zur Leitfigur der »Emanzipation des Basses« geworden. Wie erklärst Du Dir das?
»Das ist schwer, denn als Subjekt kann man sich nie als Objekt sehen. Naura hat mal geschrieben, man habe mich nie unaktiv spielen hören. Das stimmt, ich habe immer aktiv eingegriffen, und das empfanden die meisten als positiv. Hinzu kommt, daß ich ein spezielles Instrument mit einem speziellen Sound spiele.«
Ist das nicht die exotische Seite der Medaille?
»Ich weiß, kein Kritiker wird im Instrument den wahren Grund suchen. Musik ist ja etwas Höheres, da kann ein Instrument nicht so wichtig sein.«
Für Dich ist es aber ein Grund?
»Ganz bestimmt. Ich glaube, daß ich meinen jetzigen Status ohne dieses Instrument nicht so schnell erreicht hätte, einfach, weil ich länger im rein Bassistischen verhaftet geblieben wäre.
Man kann musikalisch andere Sachen machen, allein schon, weil er länger klingt. Dann sind im Gegensatz zum Holzbaß keine Spielweisen diktiert. Zum dritten klingt das Instrument so hell und klar, daß er überall durchdringt. Man ist ja beim Holzbaß gewöhnt, daß man sich die Finger blutig spielt und nichts dabei rauskommt. Mit meinem Gerät ist das anders. Allerdings dauerte es Monate, bis ich mich damit sicher und dann freier fühlte.«
Hast Du das Instrument speziell für Deine Ideen entwickelt, damit Du spielen kannst, was Dir vorschwebt, oder gab es einen anderen Ausgangspunkt?
»Wieder ganz prosaisch: Ich war die Schlepperei mit dem großen Ding leid. Und irgendwo sah ich dann einen korpuslosen Baß und dachte, das wäre das Richtige. Gut ein Jahr brauchten wir dann, um das Pickup-System aus dem Holzbaß in das neue Gerät einzubauen. Das war ziemlich schwierig, weil es sich nicht einfach übertragen ließ, da beim elektrischen Instrument der Resonanzboden keinen Einfluß mehr hat.

M. H.

ECM-Diskographie

The Colours of Chloe	ECM 1042
Yellow Fields	ECM 1066
The Following Morning	ECM 1084
Silent Feet	ECM 1907
mit Gary Burton:	
Ring	ECM 1051
Passengers	ECM 1092
mit Ralph Towner:	
Solistice	ECM 1060
Solistice II	ECM 1095
mit Pat Metheny:	
Watercolours	ECM 1097

Govi's LP Express

UNABHÄNGIG ÜBERPLATTEILIG

DIE NOT HAT EIN ENDE

Jahwohl, lieber stereoplay-Leser! Da hat man nun die Besprechungen der Platten des Monats gelesen, das Interesse ist geweckt und die LP soll sich auch einmal auf dem eigenen Plattenteller drehen. Doch woher nehmen, wenn das nächste Fachgeschäft weit und teuer und die Platte dort wohlmöglich auch noch gerade nicht vorrätig ist?! Die Lösung des Problems sind GOVI-Schallplatten per Post oder in unseren Filialen in ganz Deutschland. Wer an unserem Gesamtangebot interessiert ist, bestellt einfach den GOVI-LP-Express (natürlich kostenlos). Auf 48 Seiten finden Sie darin LP's ab 3,90 DM, reichlich Raritäten, und wie immer Sonderrubriken für Oldies, New Wave/Punk, Jazz, Disco, MC's, Songbooks, Bücher, Zubehör und monatlich ca. 100 Neuerscheinungen.

DIE PLATTEN DES MONATS

★★★

Steve Lacy

Steve Lacy, ein Musiker der ersten Generation des Free Jazz, hat kürzlich mit der Realisierung eines ehrgeizigen Planes begonnen: die Zusammenarbeit mit Künstlern, die aus dem Bereich der zeitgenössischen Musik stammen.

Lacy: *»Mein neues Album hat den Titel ›Threads‹, also Fäden, und meint die Aspekte und Linien meines Lebens: die Fäden meines Lebens also, die Fäden meiner Musik, die Fäden meiner vergangenen, gegenwärtigen und zukünftigen Erfahrungen. Der erste Teil des Albums umfaßt zwei Titel, ›Threads‹ und ›Skirts‹, zwei Solonummern. Den zweiten Teil spiele ich im Trio zusammen mit zwei der stärksten Persönlichkeiten der zeitgenössischen und avantgardistischen Musik. Es handelt sich um den Pianisten Frederic Rzewski und Alvin Curran (Synthesizer, Flügelhorn und Perkussion). ›Broils‹ heißt der einzige Titel, den wir spielen.«*

Stereoplay: »In der letzten Zeit hast du dich sehr für zeitgenössische Musik interessiert. Bisher hast du immer mit Jazzmusikern zusammengearbeitet oder gar solistische Tätigkeiten vorgezogen. Jetzt greifst du auf Persönlichkeiten aus dem ›kultivierten‹ Bereich zurück. Hat sich an den Ergebnissen etwas geändert?«

Lacy: *»Grundlegend hat sich nichts geändert. Meine Musik entwickelt sich logisch weiter. Ich wollte schon lange eine Platte wie ›Threads‹ machen, hatte aber nie Gelegenheit dazu. Ich wollte mit diesem Album einige Dinge präzisieren, einige Ideen mit großartigen Musikern wie Rzewski und Curran realisieren, mit denen man wirklich interessante Sachen machen, sich weit, sehr weit entwickeln kann.«*

Stereoplay: »Bis zu welchem Punkt? Du hast doch immer zur Avantgarde gehört, und du mußtest dafür bezahlen, daß du nur neue Wege einschlagen und neue Möglichkeiten entwickeln wolltest, die über das einfache Musikmachen hinausgehen. Hat diese Weiterentwicklung ein Ziel? Weißt du, wohin du gelangen willst?«

Lacy: *»Ich habe mir kein festes Ziel gesetzt. Für mich bedeutet Weiterentwicklung Tag für Tag ein neues Leben, neue Möglichkeiten zu entdecken, um mich aktiv zu halten. Ich strebe Frische, Unverfälschtheit und Spontaneität in der Musik an! Solange meine Musik diese Merkmale aufweist und jede Art von Erstarrung vermeidet, entwickele ich Klang und Ausdruck weiter. Nur so kann ich jung bleiben, und das erreiche ich durch kontinuierliche Entwicklung und Aufgeschlossenheit. Meine Untersuchungen und mein Streben sind nichts anderes als ein Kampf, um mich nicht unnütz zu fühlen, ein Kampf, um nicht den Faden meines Lebens zu verlieren.«*

Stereoplay: »Deine Solokonzerte haben immer einen großen Erfolg. Leider finden sie immer nur vor einem begrenzten Publikum statt. Wie würde deiner Ansicht nach ein ›bürgerliches‹ Publikum deine unkonventionelle Musik aufnehmen?

Lacy: *»Wenn die Musik gut und intensiv ist, Zeit und Ort geeignet sind, gibt es keine Probleme. Es ist dann ohne Bedeutung, ob es sich um ein ›bürgerliches‹ oder ein intellektuelles Publikum handelt: die ›Sache läuft dann‹. Die Musik hat eine gewisse Macht, einen bestimmten Zauber, und wenn sie klar und aufrichtig dargeboten wird, verliert das Publikum den Faden nicht; es hört zu, kann folgen und begreift...«*

Stereoplay: »Es muß jedoch folgendes berücksichtigt werden: Wenn ein Publikum neue, in gewisser Hinsicht schwierige Musik hört und sie nicht von Anfang an versteht, wird es die Lust verlieren, weil es weder den roten Faden noch die Bedeutung erkennt.«

Lacy: *»Hiermit bin ich nicht ganz einverstanden. Schon oft habe ich ein Solokonzert vor gefüllten Rängen begonnen und vor der Hälfte der Zuhörer beendet. Das bedeutet, daß die Hälfte, die geblieben ist, der Musik gefolgt ist und sie verstanden hat. Mir reicht es, wenn meine Musik von einigen wenigen geschätzt wird. Was die andere Hälfte anbetrifft, die nicht verstanden hat, so liegt das an der unzureichenden musikalischen Vorbildung. Es sind noch nicht die Voraussetzungen geschaffen, daß alle in der Lage sind, meine Musik zu verstehen.«*

Stereoplay: »Einmal abgesehen von der mangelhaften Ausbildung, darf nicht vergessen werden, daß auch in fortschrittlicheren Ländern die avantgardistische Kunst – nicht nur die Musik, sondern auch die Malerei, die Bildhauerei, das Theater usw. – immer Mühe hatte, sich zu behaupten. Es ist klar, daß das Hören bestimmter Töne, das Sehen bestimmter Farben und Formen Zeit braucht, um sich durchzusetzen. Vor allem müssen sie periodisch allen zugänglich gemacht werden. Denn sie entstehen in Milieus, in denen sie mehr Verständnis finden und wo sie perfektioniert werden, um dann einem breiteren Publikum zugänglich gemacht zu werden. Deine Musik hat jedoch nach Jahren das große Publikum noch nicht erreicht, das sie verdient hätte.«

Lacy: *»Das ist nicht meine Schuld. Ich bin bereit, meine Musik allen zugänglich zu machen, aber leider habe ich nicht die Möglichkeit dazu. Selten gibt mir ein Veranstalter Gelegenheit, vor einem großen Publikum zu spielen. Letztes Jahr habe ich in Como vor 1500 Zuhörern gespielt, andere Male vor 1000, und ich kann dir sagen, daß das Publikum meine Musik voll und ganz aufgenommen und verstanden hat. Wenn solche Veranstaltungen keine Fortsetzung finden, kann ich nichts daran ändern. Jedoch nimmt das Publikum, auch wenn es wenig vorgebildet und informiert ist, ständig zu. Beispielsweise habe ich in Paris jedes Mal mehr Zuhörer als beim letzten Mal.«*

M. B.

James Last

Mit einem eigenen Sound stellte sich vor über einem Dutzend Jahren der Bassist James Last auf eigene Füße. Inzwischen ist er mit 140 Goldenen Langspielplatten der erfolgreichste Bandleader der Welt und die Umsatzstütze seiner Schallplattenfirma geworden. Der gebürtige Bremer gilt als Schweiger in der geschwätzigen Popszene.

Es wird immer von Ihrer Band als einer Familie gesprochen. Wie sehen Sie die Musiker, als Kollegen, Angestellte oder Freunde?

»Als Freunde. Unser Stil ist von der Art unserer Zusammenarbeit geprägt.«

Wonach werden die Musiker ausgewählt, gibt es viele Angebote, denn ein Stuhl bei Last ist der bestbezahlte in der deutschen Orchesterszene?

»Die kommen von selbst, meist auf Empfehlung derjenigen, die die Band verlassen. Wenn Leute raus sind, sind die immer gegangen, niemand ist gegangen worden. Meistens hatten sie die viele Reiserei satt.«

Die Rundfunkanstalten lösen aus finanziellen Gründen ihre Tanzorchester auf, und bei James Last bleiben hochbezahlte Leute zusammen...

»... ja, aber auf einer anderen Basis. Abgesehen von Versicherungsgründen sind die Musiker frei, andere Angebote anzunehmen. Nur gehen per Übereinkunft die Last-Termine vor. Eine ständige, garantierte Gage könnte ich auch nicht zahlen.«

Wie fühlt man sich angesichts der sechzehn Musiker?

»Das ist ein riesiges Ding, wenn die abends auf der Bühne stehen. Da kam mir schon oft der Vergleich mit einem Gemälde in den Sinn. Ein Riesenbild, schön mit Rahmen, und jedem guckt man ins Gesicht. Und jeder ist anders, doch zusammen ist es eine Gemeinschaft, die sogar das berühmte Loch zwischen Publikum und Bühne vergessen macht. Da kommt man sich vor wie bei einem Familienfest, zum Beispiel in der Royal Albert Hall.«

Dieses Konzert wurde ja Ostern '78 im ZDF gesendet und wird nun bald wiederholt. Aber sind die Engländer nicht die besseren Last-Fans?

»Nicht bessere, eher andere. Bei uns kommen welche schon drei-, viermal ins Konzert, aber die Engländer nehmen richtig Urlaub und fahren dem Musikerbus hinterher.«

Das Albert-Hall-Konzert war offenbar auch für das ZDF ein großer Erfolg. Doch wieso erst so spät ein Band-Konzert, nachdem Sie jahrelang für den Sender gearbeitet haben?

»Da müssen Sie nicht mich fragen. Ich hab beim ZDF drei Jahre lang gebettelt, die haben uns ja nicht gelassen. Ich hab' denen so viele Showideen angeboten, doch da kam kein Echo.«

Und dann trat Ihre Plattenfirma als Produzent auf...

»Als das Ganze so anfing, wollte ich lieber drauf verzichten. Ich finde solche Abmachungen mit einer Anstalt des öffentlichen Rechts unmöglich.«

Wie ist das mit den vielen Showideen gemeint?

»Wenn ich schon zehn Jahre beim ZDF bin und die ›Starparade‹ mache, dann sollte man einmal im Jahr die Chance haben, so eine Live-Sendung und eine Filmsendung machen zu können. Wenn die keine Ideen haben wollen, kann ich denen nicht helfen. Tut mir leid, das liegt auf der Straße. Musiker haben wir, auch einen Arrangeur, der's gern macht und nichts kostet. Endlich könnten wir im Studio die Musik synchron anlegen, was ja bisher vermieden wird. Die würden einen Film kriegen, den sie noch nie gehabt haben.«

Sehen Sie sich in erster Linie als Bandleader, Arrangeur, Komponist oder Musiker?

»Als Musiker sowieso und dann als Arrangeur, denn ohne die Arrangements könnte ich kein Bandleader sein. Bevor ich anfing, war es in Deutschland so üblich, daß da erst mal ein Produzent Titel aussuchte, einen Bandleader wählte und der dann einen Arrangeur beauftragte. So daß von der ursprünglichen Idee nicht mehr viel übrig bleibt. Bei mir war das alles in einer Hand und auf Anhieb erfolgreich. Komponieren würde ich auch gerne.«

Was?

»Hm, wofür soll man eigentlich schreiben? Für den Eigenbedarf tu ich's ja.«

Was ist mit den Filmemachern?

»Da haben wir jetzt gerade wieder die Mode, daß Gruppen im Film spielen. Es gab nur einmal Kontakte wegen der Hauptmelodie eines Films, ein andermal lief es über Material der Plattenfirma.«

Und Dinge, wie sie in den USA Lalo Schifrin macht...

»... würde ich gern machen. Die Hirtenmusik mit Zamfir ist als Titelstück für eine englisch-australische Fernsehserie angekauft worden...«

Mag es daran liegen, daß die jetzigen Filmemacher mit Rock oder Coltrane groß geworden sind?

»Da ist auch das Image Schuld, das wir hier in Deutschland haben. Die Plattenfirma hat uns zum Heino der Instrumentalmusik gemacht, aber daß wir schon vor acht Jahren auf Tourneen Titel wie ›McArthur Park‹, ›Exodus‹ und andere in ausgefallenen Arrangements spielten, hat niemand zur Kenntnis genommen.«

Sie werden demnach extrem einseitig nach den Platten beurteilt?

»Ja. Wenn in Deutschland von unseren Platten die Rede ist, heißt es, ihr macht ja die Platten mit dem Lärm drauf. Wir machen genausoviel mit Chor oder die Classics-Sachen, die übrigens im Ausland viel mehr gefragt sind als bei uns. Mit je einer Million Stück sind die beiden ersten ›Classics-Up-To-Date‹-Folgen draußen erfolgreicher als ›Non Stop Dancing‹ gewesen.«

Gibt es im Spektrum zwischen Klassik und Polka Themen, die weniger Anklang finden, oder garantieren Name und Machart einen sicheren Erfolg?

»Es gibt da Unterschiede, und ich finde es gut, daß das Publikum echt unterscheiden kann. Es gibt Platten, die ich auf Wunsch der Firma gemacht habe und mit denen ich nicht zufrieden war, die auch das Publikum nicht akzeptierte. Alle Ideen, die von mir gekommen sind und hinter denen ich gestanden bin, sind nachweisbar die bestverkauften Platten gewesen.«

Nochmal zum ›Heino der Instrumentalmusik‹...

»... das hab ich selbst gesagt.«

Ja, trotzdem, tun solche Sachen nicht weh?

»Das tut an sich nicht weh, sondern beschreibt nur den Stil, wie das Publikum es sieht. Wenn im ›Spiegel‹ mal stand, wir machten ›Suppe für Zahnlose‹, dann habe ich darauf geantwortet, auch Zahnlose hätten ein Recht auf Leben. Das stört mich nicht, muß ich sagen. Ich hab lieber unter diesen ehrlichen Leuten, die vielleicht ein bißchen ärmer sind, Erfolg als nur bei anderen.«

Hat die Vergangenheit als Jazzbassist noch eine Bedeutung?

»Ich kann wohl sagen, daß ich heute, wäre ich noch ein junger Typ, gern Bassist wäre. Da ist was los, auf dem Gebiet tut sich was. Wenn Örsted-Pedersen spielt, läuft bei uns das ganze Haus zusammen.«

Was ist in nächster Zeit von James Last zu erwarten?

»Jetzt haben wir zweimal das ›Non Stop Dancing‹-Konzept modifiziert. Einmal in Richtung Disco, und kürzlich erschienen erstmals ausgespielte Titel, wo es früher stets ein Potpourri war. Ich geh dann noch mit 'nem Ding schwanger, aber das wird noch ein paar Monate dauern.«

???

»Nun, warum soll der Swing nicht mal wieder leben?«

Können Sie Swing definieren?

»Swing! (schnippt mit den Fingern) *Mehr kann ich dazu nicht sagen. Swing muß eben laufen, ohne jede Hektik. Swing, weiter nichts...«*

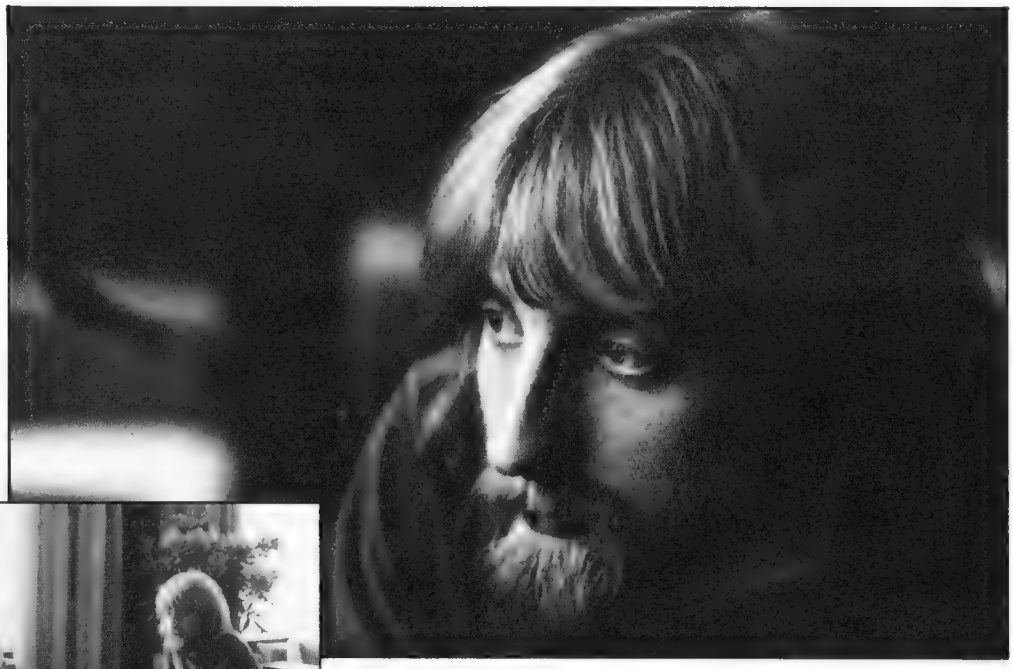
M. H.

Ausgewählte Discographie

Käpt'n James auf allen Meeren	Polydor 2371 422
Polka Party 3	Polydor 2371 515
Well Kept Secret	Polydor 2371 558
Classics Up To Date, Vol. 4	Polydor 2371 711
James Last spielt Robert Stolz	Polydor 2371 768
Western Party And Square Dance	Polydor 2371 830
Live In London	Polydor 2371 884
Auf Last geht's los 2	Polydor 2371 903
New Non Stop Dancing 79	Polydor 2371 924

Anthony Phillips

Phillips ist der zweite große Gitarrist, der aus der Gruppe Genesis ausgeschieden ist. Auch er, wie Hackett, glaubte, in der Umgebung zu ersticken, in der er die ersten Schritte als Musiker unternommen hatte. Sein Ausscheiden hatte er gut getarnt.



Kürzlich hatten wir Gelegenheit, ein Interview mit Anthony Phillips zu machen. Phillips, blond, bärtig, einer nordischen Sagengestalt gleich, gab uns Gelegenheit, in seinen »musikalischen Topf« zu schauen, in dem er magnetischen Surrealismus, Phantasien und Entmaterialisiertes mischt.

»Hast Du Schwierigkeiten bei Deiner Arbeit in England?«

»Auf diese Frage wird sicher jeder Musiker eine andere Antwort finden, weil er das Problem aus einem unterschiedlichen Blickwinkel betrachtet. Die Beziehung eines Musikers zu der Gesellschaft, in der er lebt und arbeitet, ist etwas Individuelles. Sie ist ein Eingliederungsproblem ganz subjektiver Natur, das sich jeder Kategorisierung entzieht.«

Wie ist es denn bei Dir?

»Ich habe keine großen Schwierigkeiten bei meiner Anpassung. Ich versuche ständig, mich an meine Umwelt anzupassen. Das ist alles. Und das versuche ich auch, wenn ich im Ausland bin.«

»Deine Musik entspringt vor allem Deiner Phantasie...«

»Die Phantasie hat doch auch sehr positive Merkmale. Und es ist nicht gesagt, daß die Kunst, die sich aus der Phantasie entwickelt, nicht auch aufgrund von rationalen und realistischen Anregungen entstehen kann.«

»Steve Hackett beispielsweise (der Vergleich hat ihn mächtig gestört) ist nach Amerika gegangen, um etwas Neues zu machen, eine neue Realität zu besingen.«

»Ich glaube nicht, daß dies eine spontane Entscheidung war. Ich würde wohl nicht so handeln, weil man nicht nach Amerika gehen muß, um etwas Neues zu finden. Auch in den bereits experimentierten Dingen gibt es Neues zu entdecken. Es hängt davon ab, wie man an sie herangeht. Und außerdem bin ich immer noch ein englischer Künstler. Diese Funktion versuche ich so gut wie möglich zu erfüllen.«

»Glaubst Du, daß Dein neues Album beispielgebend ist?«

»Zweifellos. Es ist ein englisches Produkt unter allen Gesichtspunkten, das nach einer langen Vorbereitungszeit und sorgfältigen und leidenschaftlichen Studien entstanden ist. Alle Nuancierungen sind so herausgekommen, wie ich es von Anfang an beabsichtigte. Um ehrlich zu sein: ich fühle eine größere Befriedigung als zum Zeitpunkt des Erscheinens von ›The Geese and the Ghost‹ (1977), auch weil ›Wise after the Event‹ (1978) ›handwerklicher‹ gemacht und daher volkstümlicher ist.«

»Stehst Du einigen Folkgruppen nahe?«

»Ich liebe den Folk, aber nicht die Art, wie er heute gespielt und angeboten wird. Ich bin überzeugt, daß heutzutage manchmal der originelle Gehalt dieser Musik zu sehr forciert wird. Meine Musik ist dagegen auf eine natürliche Volksmusik ausgerichtet, die noch in ihren Anfängen steckt.«

»Welche Erinnerungen hast Du an Deine ›Lehrzeit‹ bei der Gruppe Genesis?«

»Meiner Ansicht nach habe ich keine Vorteile mehr aus dieser Zeit. Ich habe mich sicher von der Auffassung des Rocks gelöst. Ich schätze meine Ex-Kumpane sehr, fand es jedoch sehr schwierig, mit ihnen zusammenzuarbeiten. Meine Trennung war auf logistische Motive zurückzuführen.«

»Gibt es Vorbilder, an denen Du Dich inspirierts?«

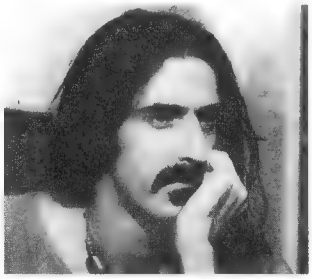
»Ich nenne nur zwei Namen, die Komponisten Schönberg und Strawinsky, zwei einmalige Persönlichkeiten meiner Meinung nach, die für unzählige Rockmusiker Vorbild waren. Strawinsky war der erste echte Rockmusiker, der als erster verschiedene Seelenzustände verschmolzen, kontrapunktische musikalische Suggestionen verwendet hat. Die Kantigkeit seiner Musik ist die beste Verdeutlichung der inneren Unruhe.«

»Welches sind die Unterschiede und welches sind die Berührungspunkte zwischen Deinen beiden Alben?«

»Vor allen Dingen habe ich versucht, mich weiterzuentwickeln. Ich habe das perfektioniert, was mir noch unzureichend erschien. Ich habe den vokalen Part erweitert und eine polyphone Färbung geschaffen, die weniger statisch als die der Vergangenheit war. Ich habe die Tasteninstrumente in größerem Maße eingesetzt und mich sogar am Klavier versucht, um neue Klangfarben zu erzeugen. Ich kann sagen, daß ›Wise after the Event‹ nicht im chronologischen Sinne, sondern auch von Form und Inhalt her eine Entwicklung seit ›The Geese and the Ghost‹ bedeutet.«

E. S.

Bootlegs



Zappa & Beefheart: »Metal Man Has Hornet's Wings«. Illegale Bänder aus den Studios aus der ersten Zeit Franks und Don Van Vliets.

Patti Smith: »In Heat«. Auch der weibliche Superstar blieb nicht vor Raubpressungen ihres berühmten »Hey Joe« (Single) verschont.

King Crimson: »Un rêve sans conséquence spéciale«. Ein sagenhafter Bootleg, vergleichbar mit den besten offiziellen Liveaufnahmen.

Grateful Dead (Foto ganz unten): Zahlreiche (nicht immer gute) Bootlegs gibt es von der Gruppe Jerry Garcias.

Das diskografische Piratentum ist ein angloamerikanisches Phänomen, das vor allem die besessenen Sammler des Seltenen, des Unauffindbaren interessiert. Wir haben dieses Phänomen aus verschiedenen Blickrichtungen untersucht, um ein wenig Licht in dieses dunkle Geschäft zu bringen.

Das diskografische Piratentum (»Bootlegs« = Raubpressungen) hat die Plattenfirmen in der Vergangenheit kaum gestört. Sie haben sich nur wenig Mühe gegeben, es zu bekämpfen, und sich darauf beschränkt, im Falle von wirklich interessantem Material in Verhandlungen einzutreten. In Erinnerung ist z.B. noch der Streit um das Material, das Dylan betraf, bei dem die Columbia mehrere Male versucht hat, es in ihren Besitz zu bringen. Natürlich richtet sich die Aufmerksamkeit der Plattenfirmen in diesem Zusammenhang nur auf die größten und berühmtesten Künstler; sie ist auch von der Zahl der gegebenen Konzerte abhängig (die Bootleg-Kataloge enthalten im übrigen vorwiegend live acts).

Eine Raubpressung (die einerseits eine historische Aufnahme sein kann, andererseits dazu beitragen kann, die Kenntnis von einem Künstler zu vertiefen) hat einen unbestreitbaren Wert. Sie enthüllt Momente und Gewohnheiten eines Künstlers, die bei den offiziellen, aseptischen, korrigierten Auftritten verlorengehen. Bei einer Aufnahme der Beatles beispielsweise, die vor der Aufzeichnung von »Let It Be« im Studio entstanden war, konnte man sehr gut in der Mischphase den Einsatz der nicht »geordneten« Stimmen unterscheiden (all dies lief sehr informell ab, vielleicht standen die Musiker unter Alkoholeinfluß); so wurden Art und Aufbau der berühmten vokalen Mischung unmittelbar erkennbar.

Aus anderen Liveaufzeichnungen werden z.B. eine bestimmte Gitarrentechnik, eine neue Art, die Tasteninstrumente zu bedienen, oder ein nie gehörtes Schlagzeugsolo deutlich. Manche Titel berühmter Musiker sind nie offiziell auf Platte erschienen (»Embryo« der Pink Floyd u.a.). Es besteht also kein Zweifel über die Bedeutung des diskografischen Piratentums. Wenn einerseits auch moralische Motive in diesem Zusammenhang eine Rolle spielen, ist andererseits jedoch nicht zu übersehen, daß dieses Phänomen nicht isoliert vom offiziellen Plattenmarkt zu sehen ist.

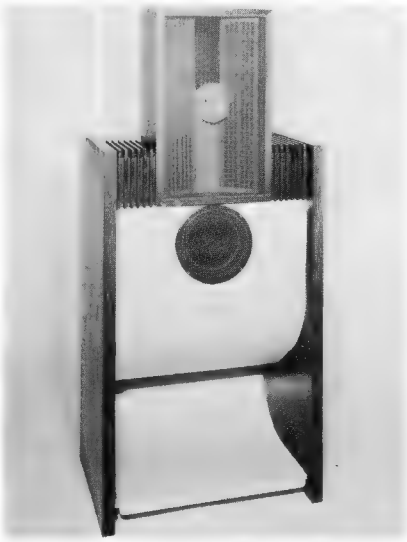
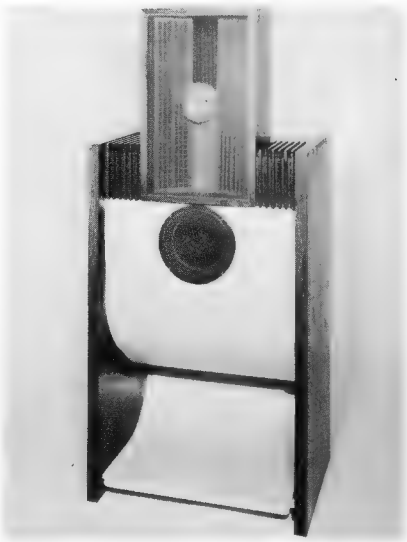
Ganz sicher ist dieses Phänomen nämlich auch Ausdruck alternativer Bemühungen und eines Strebens von Personen, die in gewissem Sinne als Puristen bezeichnet werden können (wie gesagt, der moralische Aspekt sei hier einmal beiseitegelassen; es handelt sich ja um Diebstahl bei der Beschaffung der Aufnahmen). Aber der Markt ist an Interessen ausgerichtet und hat erbarmungslose Regeln (vor wenig mehr als einem Jahr erregte ein Fall die Aufmerksamkeit von Zeitungen, die normalerweise diesen Bereich ignorieren: amerikanische Plattenfirmen, sauer geworden über die Konkurrenz der »Piraten«, ließen mit Bulldozern konfiszierte Bänder und Raubprägungen zerstören, die im Rahmen ei-

ner »brillanten Operation« sichergestellt werden konnten).
Anscheinend wollten die Plattenfirmen mit ihrem spektakulären Vorgehen deutlich machen, daß sie nicht länger gewillt sind, diese »Geschäftsschädigung« hinzunehmen, aber auch, daß sie nun wohl auf massive Art und Weise die alternativen Aufnahmen unterbinden wollen. Wird es nun nicht mehr möglich sein, die Kenntnis von einem Künstler zu vervollständigen, ihn spontan zu erleben?
Ich glaube, daß diese Gefahr nicht besteht. Es sind doch noch eine ganze Reihe von Bootleg-makers aktiv, die die atypischen Aufnahmen von Künstlern durch Titel ergänzen, die heute unauffindbar sind; beispielsweise Titel wie »Groon« von den King Crimson oder das berühmte »Hey Joe« von Patti Smith, die als Singles erschienen sind (der erste Titel wurde live in der Texas Hall wahrscheinlich 1974 aufgezeichnet, der zweite ist auf »Patti Smith 1976 in Heat« zu hören).

Bootleg: erotischer Gegenstand und kommerzielle Spekulation

Im Grunde könnte man sagen, daß es sich bei bootlegs um Raubpressungen handelt, die heimlich in den Handel gebracht werden und gegen die bestehenden Urheberrechte (GEMA usw.) verstoßen. Bisweilen ist die Aufnahmequalität unzureichend, ja gar schlecht, und die Informationen auf dem Cover sind unzulänglich oder fehlen ganz. Warum also hat das Phänomen »Bootlegs« in den letzten Jahren eine derartige Entwicklung genommen, warum ist es so attraktiv und erfolgreich geworden? Die Antworten auf diese Frage sind sicher komplex und zahlreich. Wir wollen uns hier mit dem Bootleg als »erotischem Gegenstand« und der kommerziellen Spekulation befassen.
Vor allem ist das Bootleg in der Welt der Popmusik **der** erotische Gegenstand: nicht gern gesehen und moralisch kritisiert oder vergöttert und eifersüchtig vor den Augen der Uneingeweihten versteckt, nur den Freunden gezeigt, die »Bescheid wissen«. Neid kommt auf, die Tendenz zum Voyeurismus verstärkt sich, der indiskrete Blick richtet sich auf die vergötterten Künstler, und ihre verborgenen Eigenschaften kommen ans Licht.
Die Rockfetischisten kennen den morbiden Zauber dieser illegalen Produkte sehr genau. Sie reizt der nicht eindeutig definierte ästhetische Aspekt sowie das leichte Gefühl aufregender Verworfenheit beim Hören. Die Raubpressungen nehmen den gleichen intimen Charakter wie die Frauenschuhe in den Filmen Buñuels an.
In den Händen der Kultoren, der unzufriedenen und unterdrückten Träumer, die in ihrer Isolation nur daran denken können, sich frech und verschämt Zugang zu verborgenen Seiten ihrer Lieblinge zu verschaffen, wird der materielle Gegenstand zu einem lebendigen, erotischen. Die Mythisierung blüht im Verborgenen, und wer in diesem Milieu tätig ist, weiß das sehr gut und nutzt diese Kenntnis natürlich im wirtschaftlichen Sinne aus. Der Umsatz mit Raubpressungen ist heute imponierend, ja schwindelerregend.
Der Begriff »Bootleg« ist in Amerika entstanden. Er war vor allen Dingen während der Prohibitionszeit in Gebrauch und kennzeichnete den heimlichen Handel mit Alkohol. Der Weg vom Alkohol zur Platte ist kaum nachzuvollziehen. Die Anfänge reichen bis zu alten Aufzeichnungen von Jazz- oder Bluesmusik, die die Fans in Konzerten oder auch häufig am Radio machten und die dann in begrenzter Auflage geprägt und an die leidenschaftlichen Sammler verkauft wurden. Aber erst mit der Popmusik entwickelt sich der Boom der bootlegs. Die neue Rockmusik der sechziger Jahre weist in der Tat Merkmale auf, die die Entwicklung des Phänomens begünstigen: die große Verbreitung und das aufgrund der volkstümlichen Grundlagen der Musik schon kulturell zu nennende Interesse. Einerseits will die Jugend Platten nicht mehr wie Schokolade konsumieren, andererseits ist die »technische Reproduzierbarkeit eines Kunstwerks« maximal entwickelt. Sehr bald also weiten sich die Proportionen erheblich aus: »Great White Wonder« von Bob Dylan wird mehrere hundertausend Mal verkauft. Das Doppelalbum enthält Aufzeichnunge, die live und im Studio von Titeln gemacht wurden, die zwischen 1961 und 1969 entstanden sind. Die Aufnahmequalität ist gut, und die Qualität der Musik ist mehr als bemerkenswert. »Das große weiße Wunder« wurde sehr schnell zu einer der besten Platten Dylans und verlieh dem Piratentum wesentliche Impulse. In den folgenden Jahren wurden alle großen Rockmusiker Opfer der Bootleg-Industrie: es begann der Krieg mit den Plattenfirmen. Die ersten Anzeigen wurden erstattet, die ersten illegalen Pressen wurden entdeckt. Es war auch die Rede von märchenhaften Offerten an Techniker und Produzenten, um an die kostbaren und unveröffentlichten Bänder der großen Rockstars heranzukommen. Die wirtschaftliche Bedeutung der Bootlegs wächst, aber auch für die echten Fans und Liebhaber werden sie immer wichtiger, weil es sich eben oft um Stücke handelt, die live aufgenommen oder niemals veröffentlicht wurden.
Die Raubprägungen werden also zum alternativen Produkt zu den im Aufnahmestudion entstandenen Platten. Eine echte Konkurrenz werden sie aber niemals, da ihre Preise hoch, ja sehr viel höher als die der normalen Platten liegen. Auch hier handelt es sich um eine gewaltige kommerzielle Spekulation, die parallel zu der der großen Plattenindustrie abläuft.

L. D.

Quintessenz der High Fidelity

zum Beispiel:
ACOUSTAT
ANALOG ENGINEERING ASS.
BEVERIDGE
KOSS
PHONOGEN

Es gibt inzwischen einige HiFi Studios, wo Sie die eine oder andere Spitzenkomponente hören können — praktisch alle wirklich relevanten Spitzenanlagen im unmittelbaren Vergleich aber hören Sie nur bei uns.
Und dies ist auch wirklich unverbindlich, da mitnichten kostenlos: DM 50,- Beratungsgebühr, die beim Kauf natürlich voll vergütet werden. Wir bitten um telefonische Voranmeldung.

TRANSSOUND

HiFi Wohnstudio — F. Hofmann
Am Mühlberg 57, 6107 Reinheim
Telefonische Anmeldung (06162) 5321

Keith Moon & The Who

Ein kritischer Moment in der Geschichte des Rock'n'Roll. Ein Dutzend Alben und vierzehn Jahre Musik.
Während die Gruppe gerade eine neue und unverhoffte Reihe von Konzerten plante, ist der Schlagzeuger Keith Moon in den Limbus eingegangen, der uns Brian Jones, Janis, Jim Morrison genommen hat.

1973 schien für die Who nach der Veröffentlichung ihres Albums »Quadrophenia« alles zu Ende zu sein. Der Streit zwischen Pete Townshend und Roger Daltrey hatte die Solidarität unter den Mitgliedern einer der wichtigsten und dynamischsten Bands des internationalen Rock'n'Roll auf ein Minimum reduziert. Alles nahm seinen Anfang mit einer Erklärung Pete Townshends, in der der Gitarrist »Quadrophenia« lediglich als eine Erweiterung von »My Generation« bezeichnete und gar äußerte, daß die Who sich nach der Veröffentlichung dieses legendären Albums hätten auflösen sollen. Townshends Ansicht nach war die aggressive Phase der Gruppe zu jenem Zeitpunkt abgeschlossen, und die Interpretationen Roger Daltreys hielt er für reine Theaterauftritte. Die

schwache Resonanz auf »The Who by Numbers« und das ständig zunehmende Interesse der einzelnen Mitglieder für solistische Aktivitäten ließen den Verzicht auf weitere Konzerte erwarten (nicht aber auf die Realisierung weiterer Platten). Die Wiederannäherung zwischen Townshend und Daltrey erfolgte erst kürzlich. Beide versprachen sich eine größere gegenseitige Toleranz und einen weitgehenden Verzicht auf individuelle Ambitionen. Eine weitere Langspielplatte nahm konkrete Formen an: der Schrei der alten Löwen inmitten der geräuschvollen Punkies, deren Zahl immer mehr zunahm und als deren geistiger Vater Peter Townshend angesehen werden konnte.
Keith Moon starb gerade zu dem Zeitpunkt, als die Who ihre denkwürdige Rückkehr auf die Bühne planten. Der sanfte Schlagzeuger verließ seine Kumpane, als ihnen Pete gerade »ewige Treue« geschworen hatte.

Ein wenig Geschichte

Die berühmten Who waren ursprünglich ein Quartett, das aus Roger Daltrey, Pete Townshend, John Entwistle und Doug Sanden bestand und das sich auf ein Repertoire spezialisiert hatte, in dem Rhythm'n'Blues und Anklänge an die Beatles dominierten. Damals nannten sie sich Detours. Der Schlagzeuger Keith Moon schloß sich der Gruppe später an, als ihr Publicitymanager Peter Meaden sie in The High Numbers umtaufte, sie ähnlich den »mods« kleidete und die Aufnahme der Single »Got Love if You Want it« (ein Titel Slim Harpos) managte, die später unter »I'm the Face« lief. Die Gruppe entwickelte sich weiter, wurde ausdrucksfähiger und erregte schließlich die Aufmerksamkeit Kit Lamberts und Chris Stamps, die sie in ihr Management aufnahmen. Diese neuen Manager wählten nicht nur den effektvolleren Namen The Who für die Gruppe, sondern entwickelten auch sehr clever das »mod image« der Mitglieder. Unter Einsatz großer Mittel gelang es ihnen, das Publikum dahingehend zu beeinflussen, daß es sich mit der gewalttätigen musikalischen Aussage identifizierte, die der Reflex der Aggressivität der »mods« war, die in jenen Jahren in den Londoner Pubs zu Hause waren.
Shel Talmy produzierte das berühmte »I Can't Explain« von Pete Townshend, das der Gruppe einen Vertrag mit der Decca einbrachte. Mit diesem Titel und dem folgenden »Anyway, Anyhow, Anywhere« eroberten die Who endgültig ihr Publikum.
»My Generation« bedeutete wahrscheinlich den Höhepunkt des Erfolges in jener Zeit sowie auch die perfekte Identifizierung der Band mit dem »feeling« der »mods«. Das erste Album der Who, das nach der Single genannt wurde, war eine heiße Rhythm'n'Blues-Mischung unter starker Berücksichtigung der Kompositionen von Pete Townshend. Die beiden folgenden Alben, »A Quick One« und »The Who Sell Out« machten bereits die Vorliebe Townshends für die Rockoper deutlich. Der neunminütige Titel »A Quick One While He's Away« und »Rael 1 and 2« waren schon die direkten Vorgänger von »Tommy« (1968).
»Tommy« ist die Geschichte eines Jungen, der erblindet, nachdem er seine Mutter beim Ehebruch überrascht hat. Schließlich gewinnt er aber sein Augenlicht zurück und wird nach einer mystischen Erfahrung zu einem Messias und Anführer eines aus Jugendlichen bestehenden Kreuzzuges. Das live aufgezeichnete Album »Live at Leeds« kennzeichnet den Höhepunkt der Popularität der Who. Bei dieser LP aus dem Jahre 1970 handelt es sich wahrscheinlich um das Beste, das die Band jemals gemacht hat. Ihr schöpferisch und perfekt dargebotenes Repertoire (»Young Man Blues«, »Substitute«, »Summertime Blues«, »Shaking«, »All Over«, »My Generation« und »Magic Bus«) reißt heute noch mit.

Keith Moon

Seine Freundin Annette fand ihn Freitagmorgen, am 8. September, in einem Appartement in Mayfair, dem Londoner Nobelviertel. War der Tod ein Irrtum, auf eine tödliche Mischung von Champagner und Barbituraten, zurückzuführen? Sind somit die sechziger Jahre endgültig zur Legende geworden? Oder ist nun das Ende der Who gekommen, ist »Who Are You« ihr Schwanengesang?
»Ein schöner Tod wie dieser verleitet immer zum Bilanzziehen, zu Diskussionen. Er ist eine einzigartige Gelegenheit für die Moralisten, den Zeigefinger zu heben. Also hebt ihn, meine Herren! Ich entkorke eine Flasche und trinke auf das Wohl des Verstorbenen. Sicher bin ich traurig, daß die Geschichte mit dem Tode Keith Moons endet. Der Tod eines Clowns ist immer tragischer als der Fall eines Trapezkünstlers. Keith Moon hat sich niemals von seiner jugendlichen Frechheit losgesagt, die die Triebfeder seines Draufgängertums war. Die Gruppe, seine Umwelt, jeder der ihn traf, anerkannte, daß er über das Temperament eines Superstars verfügte. Wir haben ihn in der Rolle der nymphomanen Nonne in ›200 Motels‹ (ein Film von Zappa) und in der von Oncle Ernie, dem perversen Onkel gesehen, der in der Filmversion der Rockoper der Who Tommy vergewaltigt. 1975 zog er sich, entnervt und entmutigt von den fortwährenden Streitereien zwischen Roger und Pete vor der Veröffentlichung von ›Quadrophenia‹ nach Los Angeles zurück und nahm die amerikanische Staatsbürgerschaft an.« (Claude Pupin).
Sie fanden ihn vormittags um zehn. Keith Moon war tot. P. V.

Ravi Shankar

Ein Interview mit dem legendären indischen Musiker, der zusammen mit Alla Rakha und Noder Mulick im Trio spielt.

Ravi Shankar bedarf keiner Vorstellung mehr. Seine Popularität ist mit der eines Weltstars vergleichbar. Zu seinen Schülern zählten George Harrison, der sich für indische Philosophie und indische Religionen interessierte, der berühmte, aber leider früh verstorbene Jazzmusiker John Coltrane u.a.m. Seine Anhänger verteilen sich über die ganze Welt. Auf seinen Platten verbreitet er seine Botschaft: er ist der Apostel der »langen schwebenden Ruhe« des Orients in unserer neurotischen Kultur. Unauslöschlich ist der Name Shankars auch durch sein Werk über die Sitar (autobiographisch und sehr wertvoll in didaktischer Hinsicht), durch seinen Film, der ihn als Protagonist bei der »Eroberung« des Westens zeigt und durch die Filmmusik »Chappaqua« geworden. Schon 1968 charakterisierte ihn ein Kritiker wie folgt:

»Wenn ich den Sitarspieler (Shankar) dort auf dem Podium sehe, das heißt mit einem Ausdruck der Sammlung im Gesicht und einer Ruhe, die nicht auf die Einnahme von Drogen, sondern auf lange Meditationsübungen zurückzuführen ist, erfaßt mich eine große Sehnsucht nach den endlosen schlafenden Ebenen, der langen schwebenden Ruhe, den Räumen ohne Grenzen, in denen der wunderbare Raga entstand und auch gehört werden sollte.«

»In den westlichen Ländern greift immer mehr das Gefühl um sich – unter dem Publikum und unter den Musikern –, daß dem phantastischen technischen Fortschritt der letzten drei, vier Jahrhunderte eine gleiche geistige Entwicklungsfähigkeit in der Musik nicht entspricht. Insbesondere ist aus der musikalischen Praxis des Westens die Erfahrung des Klangs als heilige Sache (in Indien durch die Worte »Nada Brahma«, der Klang ist Gott, ausgedrückt) verschwunden. Wie bedeutsam ist in diesem Zusammenhang die Tatsache, daß sich heute eine immer größere Zahl westlicher Musiker Indien zuwendet, um dort Inspirationen zu finden?«

»Ich will auf diese Frage mit einem Vergleich antworten. Wann leiht man sich Geld? Wenn das eigene Geld ausgegeben, das eigene Kapital in Gefahr ist. Deshalb ist die Tatsache, daß sich so viele westliche Musiker an Indien und anderen Ländern des Ostens orientieren, der Beweis dafür, daß irgend etwas nicht in Ordnung ist. Wenn eine Kultur am Ende der eigenen Entwicklung angekommen ist, herrscht Unzufriedenheit vor, und die Menschen beginnen, nach Neuem zu suchen.

Dies trifft nicht nur auf die Musik zu. Unzufriedenheit macht sich in vielen Bereichen breit, beim Essen, bei der Kleidung, im täglichen Leben. Auch in Indien sind viele westliche Einflüsse spürbar, und selbst in der indischen Musik wird die »amerikanische« Tendenz zu neuen Modeströmungen und zur Unruhe deutlich.

Diese Tendenz ist jedoch nur in den großen Städten wie Bombay und bei den wohlhabendsten Schichten festzustellen, die genügend Geld haben, um reisen und an den materiellen Genüssen des Westens teilhaben zu können. Die große Mehrheit, der einfache Mann von der Straße will, wenn er ein Konzert klassischer indischer Musik besucht, Musik im Rahmen der Tradition hören, die noch lebendig ist und der Welt noch viel zu geben hat.

Westliche Einflüsse auf die indische Musik sind vorhanden, und ich selbst bin in dieser Hinsicht schon kritisiert worden. Aber diese Kritiker haben nicht erkannt, daß ich immer ganz klar zwischen zwei Bereichen unterschieden habe. Während ich in meinen Filmmusiken und in meinem Konzert für Sitar und Orchester ziemlich experimentiert habe (das ist doch das Recht jedes Komponisten), gestattete ich mir doch niemals die gleichen Freiheiten bei unserem klassischen Raga (auch wenn in diesem Bereich Innovationen in letzter Zeit stattfanden, für die Musiker wie Allauddin Khan, Bismillah Khan, Ali Akbar Khan, ich und wenige andere verantwortlich sind).

Im Zusammenhang mit den Einflüssen der indischen Musik auf die Musik des Westens sind meiner Überzeugung nach zwei Richtungen zu unterscheiden. Die eine Richtung ist die der Manipulation, des »gimmick«, die diejenigen einschlagen, die nur über eine oberflächliche Kenntnis der indischen Musik und ihrer Tradition verfügen. Die andere Richtung ist jenen vorbehalten, die Sinn für Disziplin und Verantwortung haben und

etwas Dauerhaftes schaffen. Heute gibt es, vor allem in den Vereinigten Staaten, viele junge Komponisten und Musiker, denen ich empfehlen möchte, mit mehr Disziplin zu studieren, um ein besseres Verständnis sowohl der indischen Musik als auch ihrer Tradition zu erlangen.«

»Sie sind der kosmopolitischste indische Musiker. Sie sind nicht nur der wichtigste Vertreter der indischen Musik in der ganzen Welt, sondern Sie haben auch die westliche klassische Musik (durch Yehudi Menuhin), den Rock (durch George Harrison) und den Jazz (durch John Coltrane) beeinflußt. Heute ist Coltrane eine schon fast legendäre Gestalt, bei manchen gilt er als Heiliger mit magischen Kräften.«

»Für mich war John Coltrane schon immer eine wunderbare, sehr aufrichtige Persönlichkeit, die sich von dem durchschnittlichen Jazzmusiker stark unterschied. Ich war wirklich von seiner Wandlung beeindruckt. Er hörte auf, Alkohol zu trinken und Drogen zu nehmen. Er wurde Vegetarier, studierte Yoga und las Ramakrishna. Aber aus irgendeinem verborgenen Grund war Coltrane nicht glücklich, und dies wurde aus seiner Musik deutlich, denn in der Musik kann man nichts verbergen. Ende 1965 hatte ich einmal ein langes Telefongespräch mit ihm, das fast eine Stunde dauerte. Ich war in New York und er in Los Angeles. Er bat mich, ihm dabei zu helfen, das Friedliche und Heitere der indischen Musik in seine Musik zu übertragen. Ein Jahr später verabredeten wir ein zweimonatiges Zusammensein im kommenden Jahr in Los Angeles. Eventuell wollten wir auch zusammen nach Indien reisen. Aber dann starb John leider, bevor er seine Pläne realisieren konnte.

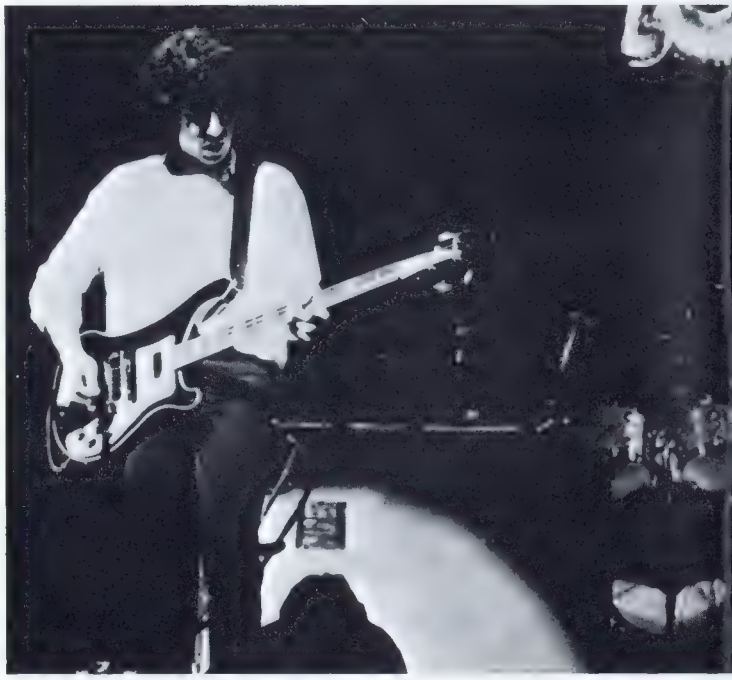
Viele zeitgenössische schwarze Musiker weisen in ihrer Musik die gleiche innere Qual auf, die schon fast Agonie ist.

Da ist zum Beispiel Ornette Coleman, ein brillanter Musiker, aber voller Schmerz, Zorn und Leid. Vielleicht leiden die jüngeren Musiker stärker unter ihrer sozialen Situation. Die alten Meister, Duke Ellington, Satchmo, Count Basie, schafften es immer wieder, trotz schwieriger Umstände schöne Musik zu machen.«

»Heute gibt es – ziemlich optimistisch gesehen – in aller Welt viele Musiker, die an einer ›world music‹ arbeiten. Es läuft ein unaufhörlicher Osmoseprozeß ab, der durch die Geschwindigkeit und die Verbreitung der Massenmedien simplifiziert (und oft auch verwirrt) wird. Diese Musiker interpretieren die Ära des Wassermanns, von der die Astrologen sprechen, als neue Synthese auf planetarischer Ebene nach dem Untergang der alten Institutionen.«

»Ich habe viel hierüber nachgedacht und klare Vorstellungen entwickelt. Es ist eindeutig, daß die Zukunft jeden Tag näherrückt. Einige meiner Kleidungsstücke sind zum Beispiel in London hergestellt worden, während mein Hemd aus Indien kommt. Man muß das auswählen, was, ungeachtet der Herkunft, für einen selbst am geeignetsten ist. In der Musik gibt es herausragende kreative Einfälle, aber das bedeutet nicht, daß Bach und Mozart in Vergessenheit geraten. Das gleiche gilt für die indische Musik, das heißt, wenn die westliche Musik länger erhalten bleibt, so deshalb, weil sie die Musik einer schreibenden Kultur ist. Unsere Kultur basiert auf der mündlichen Weitergabe, das Bewahren ist also schwieriger. Mich bekümmert nicht das Heute oder das Morgen, sondern das, was in einem Jahrhundert sein wird. Es handelt sich hier nicht nur um das Aufschreiben und die Weitergabe der Noten, sondern es geht darum, ob der Geist der Musik aufrechterhalten werden kann. Werden die indischen Musiker dann noch in der Lage sein, in die Tiefe zu gehen, auch nur eine Note so zu spielen oder zu singen, daß sie in das Herz des Zuhörers dringt? Diese Fähigkeit heißt Sadhana. Sie ist und bleibt die wichtigste, die in der Musik entwickelt werden muß – unabhängig von der Zeit und dem Land. Das Übrige, das schnelle Spielen von hohen und tiefen Tönen ist nur Gymnastik und hat keinen Sinn, wenn Sadhana fehlt. Es entsteht und entwickelt sich also eine neue Musik; ein natürlicher Prozeß, der nicht aufzuhalten ist.«

R. L.



Der neue progressive englische Rock

Eine riskante und aufregende Einführung in den »neuen englischen Sound«.

Ein Überblick über den neuen progressiven englischen Rock bietet nicht nur Gelegenheit zu informieren, sondern auch die Motive für eine Geschmackswahl zu analysieren, die sich immer stärker akzentuiert hat. Der musikalische Geschmack, Bedeutung und Gewicht einer Veränderung sowie der Wunsch, »sich zu unterscheiden« sind die Elemente, die wir im Zusammenhang mit dem progressiven englischen Rock (eine der wenigen musikalischen Ausdrucksformen, die noch für die Zukunft hoffen lassen) untersuchen wollen. Es soll sich hier also nicht um eine erschöpfende und systematische Darstellung handeln, sondern wir wollen Anhaltspunkte und Hilfen geben, einige Zugangsmöglichkeiten zu einem Genre aufzeigen, das sich durch eine große Vielfalt und Vielgestaltigkeit auszeichnet. So haben wir den Canterbury-Kreis, Brian Eno und den »anderen« Rock sowie den fortschrittlichsten elektrischen Jazz als Bezugspunkte gewählt.

Canterbury-Kreis

Die Canterbury-Schule, die vor fünfzehn Jahren im Herzen der in der Grafschaft Kent liegenden Stadt entstanden ist, lebt unberührt von der historischen Entwicklung in einem Kreis noch kreativ tätiger Persönlichkeiten fort. Wir sprechen mit Absicht von »Schule« und sind uns des historischen und mythologischen Bedeutungsinhalts bewußt, denn ihr ununterbrochener Einfluß auf Gruppen, die nicht direkt diesem Milieu entstammen, ist nicht zu bestreiten.

Da sind zum Beispiel die Camel, eine Gruppe, die seit einigen Jahren besteht, die aber erst kürzlich das Interesse des Publikums und der Kritiker erweckt hat. Mit Alben wie »The Snow Goose« (1975) und »Moon Madness« (1976) wurden bereits gewisse Affinitäten zum Sound des Canterbury-Kreises deutlich. Durch ihren flüssigen und vibrierenden Rhythmus, ihren zarten und originellen Lyrismus sowie eine immer elegante instrumentale Struktur konnten sie der Entwicklungsstufe zugeordnet werden, die schon Jahre früher die Caravan erreicht hatten.

Die Eingliederung von Richard Sinclair (Ex-Sänger und Bassist der Caravan und der Hatfield & the North) und von Mel Collins (Ex-Bläser der King Crimson) verstärkte diese Tendenz noch. So war für die Fortführung der Canterbury-Tradition und die Kontinuität bei der Verbreitung des für diese Szene typischen Sounds gesorgt. Die Camel, durch ihre letzten Alben »Rain Dances« und »A Live Record« zu einer der interessantesten und originellsten Band geworden, haben sich damit einen festen Platz in dem Stammbaum des Canterbury-Kreises gesichert, der so illustre Mitglieder wie die Caravan, die Delivery, die DC & the Miller Brothers und die Hatfield & the North einschließt.

Mit dieser Szene vielleicht noch enger verbunden sind die National Health, eine Gruppe, die sich aus den Überlebenden der Hatfield & the North (mit Ausnahme des obenerwähnten Richard Sinclair) zusammensetzt: Pip Pyle am Schlagzeug, Phil Miller an der Gitarre und Dave Stewart an den Tasteninstrumenten. Am Baß kam nach Mont Campbell (Ex-Mitglied der Egg) und Neil Murray (Ex-Mitglied der Colosseum II) John Greaves (von den Henry Cow) zu der Band. Wie viele andere »Antikonsum-Bands« mußte auch diese Gruppe Jahre warten, bis ihr erstes Album veröffentlicht wurde. In der Musik der National Health haben die fri-

schesten und innovativsten Elemente der schöpferischen Genialität des Canterbury-Milieus eine wunderbare Synthese gefunden. Wenn die Pläne der Gruppen durch kommerzielle Interessen nicht verhindert werden, könnte diese Gruppe endlich den Erfolg haben, den sie verdient. Augenblicklich arbeitet sie an ihrem zweiten Album. Daneben bereiten Dave Stewart, Pip Pyle und John Greaves solistische Werke vor. Insbesondere das Vorhaben des Ex-Bassisten der Henry Cow scheint uns sehr vielversprechend. Greaves hat eine Gruppe mit Alan Gowen und den beiden ehemaligen Mitgliedern der Soft Machine, Elton Dean und Hugh Hopper, gegründet, die unter dem Namen Soft Heap auftreten wird (ein deutlicher Tribut an die Poetik der Soft Machine).

Am Rande des Canterbury-Milieus ist eine weitere Gruppe angesiedelt: die Henry Cow. Diese Gruppe, deren Zusammensetzung sich trotz größerer Schwierigkeiten im künstlerischen und kommerziellen Bereich nur geringfügig verändert hat, nennt sich heute Art Bears. Diesen Titel trägt auch ihr Album, eine der beunruhigendsten und progressivsten musikalischen Äußerungen der Gegenwart. In diesem Zusammenhang dürfen auch nicht die United Kingdom vergessen werden, deren Debütalbum uns allerdings nicht allzu sehr gefallen hat, weil die vier Musiker wenig Neues bieten und eine eigene schöpferische Linie vermissen lassen.

Brian Eno und der »andere« Rock

Das bisher aufgezeigte Panorama ist ziemlich facettenreich und durch Rückschläge, Berührungspunkte, Annäherungen, Affinitäten geprägt, die überall zu finden sind. Diese Erscheinung ist auch für jene Richtung des progressiven englischen Rock charakteristisch, von der wir jetzt berichten wollen. Hier dürfen die Wechselwirkungen ebenfalls nicht übersehen werden. Wir haben nicht die Absicht, von musikalischen Genres zu sprechen, sondern wollen Strömungen mit einer gewissen Linearität aufzeigen, uns über Ursprünge und Merkmale eines Phänomens klarwerden.

Die Neue Welle, an deren Entstehen Brian Eno wesentlichen Anteil hat, weist deutliche Einflüsse des gerade betrachteten Canterbury-Milieus auf; was kein Wunder ist, wenn man an die Zusammenarbeit Enos mit Robert Wyatt (»Ruth Is Stranger than Richard«), mit den Camel (»Rain Dances«) sowie an die Zusammenarbeit Phil Manzaneras mit Wyatt denkt; dazu war er der Leader einer zu dem Canterbury-Kreis gehörigen Gruppe, der Quiet Sun. Aber wir wollen den roten Faden unserer Betrachtung über die Schule Enos nicht verlieren und uns den 801, der Band Phil Manzaneros und Enos zuwenden.

Mitglieder der 801 sind Musiker wie Bill McCormick, Francis Monkman, Simon Phillips, Mel Collins, Dave Mattacks oder Eddie Jobson. Bisher hat die Gruppe zwei Alben gemacht: »801 Live« und »Listen Now«. Das Interessante an ihrer Musik ist ihr unaufhörliches und subtiles Streben, gewisse musikalische, um 1970 kodifizierte Vorschriften zu verändern oder über Bord zu werfen, wobei ironische und gewollt banale elektrische Strukturen des Rock gewählt werden. In dieser Hinsicht nähern sie sich in gewisser Weise den 10 cc, und nicht zufällig waren zwei ehemalige Mitglieder dieser Band an der Produktion des zweiten Albums der 801 beteiligt. Offensichtliche Affinitäten bestehen auch zu den Be Bop De Luxe, eine Formation, die insbesondere in klanglicher Hinsicht innovativ erscheint (»Drastic Plastic«).

Der Jazzrock – die Brand X

Schließlich kommen wir noch zum englischen Jazzrock der »letzten« Stunde, aus dem wir mit Absicht eine Formation besonders hervorheben: die Brand X. Die Gruppe, die unter der Ägide Phil Collins (Schlagzeuger und Sänger der Genesis) entstanden ist, hat bis jetzt drei Alben produziert, »Unorthodox Behaviour«, »Maroccan Roll« und »Livestock«. Vor allem dieses letzte Album trägt zu einem sehr positivem Image der Gruppe bei und macht einen überraschenden musikalischen Einfallsreichtum deutlich. In einem Atemzug mit den Brand X können die Pacific Eardrum (vor zwei Jahren um den Ex-Tastenmann der Nucleus und der Matchin'mole, Dave McCrae – ebenfalls aus dem Canterbury-Milieu – entstanden) genannt werden, für die eine analoge Beweglichkeit und Lebendigkeit sowie präzise klangliche Strukturen charakteristisch sind. Der Kreis hat sich also geschlossen.

G. V.

Musik als Informationsträger

Der Reggae, die rebellische Musik aus Jamaica, ist zur Hymne einer neuen, andersgearteten Black-Power-Bewegung geworden.

Spätestens seit Anfang dieses Jahrhunderts ist die afro-amerikanische Musik die wichtigste Quelle neuer Entwicklungen in der Unterhaltungsmusik. Kaum ein neuer Stil, kaum ein Tanz, der nicht seinen Ursprung bei den Nachkommen der aus Afrika entführten Sklaven hätte: Blues, Jazz, Soul, Samba, Rock'n Roll, Bossa Nova, Salsa und immer mehr auch der jamaicanische Reggae. Von den drei Zentren der afro-amerikanischen Musik (USA, Brasilien, Karibik) ist in den letzten Jahren zunehmend die Karibik in den Mittelpunkt des Interesses gerückt. Jamaica kann hier als der Hauptinitiator gelten.

Afro-amerikanische Musik ist wie auch die traditionelle afrikanische eine Musik, in der der Rhythmus eine wesentlich größere Rolle spielt als in der traditionellen europäischen Musik. Dabei ist sie jedoch melodisch keineswegs ärmer. Aufgrund der spezifischen Kulturgeschichte entwickelte jeder Stamm eigene Rhythmen, die zwar im Lauf der Entwicklung modifiziert und differenziert wurden, in ihrer Grundstruktur aber über Generationen hinweg erhalten blieben. Jamaica ist hierfür ein gutes Beispiel: seit es dort überhaupt auf Tonträgern dokumentierte jamaicanische Popmusik gibt (etwa seit Ende der 50er Jahre), haben sich verschiedene, im wesentlichen rhythmisch determinierte Stile abgelöst, die trotz aller Unterschiede eine typisch regionale Grundstruktur beibehielten.

Worin besteht nun dieser spezifisch jamaicanische Rhythmus, den wir heute Reggae nennen und der unseren Hörgewohnheiten so fremd ist? Im allgemeinen heißt es, beim Reggae werde statt des zweiten und vierten »Beat« des Viervierteltaktes der erste und dritte betont. Mechanisch angewendet, ergäbe das unseren vertrauten Marschrhythmus (und manche Reggae-Imitationen tönen denn auch so). Eine solche Beschreibung bleibt unzulänglich, trifft sie doch auch auf verschiedene andere Formen der afro-amerikanischen Musik zu, die dennoch nicht mit Reggae identisch sind. Die treffendste Kennzeichnung traf ein amerikanischer Disc-Jockey, der von der »Musik der Löcher« sprach. In der Tat kommt beim Reggae der »Beat« nie dort, wo ihn unser Ohr erwartet; er kommt auch nie genau auf dem ersten und dritten Taktteil, sondern jeweils einen Sekundenbruchteil später. Es ist diese rhythmische Verzögerung, die den Reggae so unverkennbar macht, ihn aber für europäische Ohren manchmal auch geradezu monoton erscheinen läßt. Hört man frühe jamaicanische Pop-Aufnahmen, die noch stark am nordamerikanischen Rhythm & Blues orientiert waren, stellt man fest, wie der »Beat« fast unmerklich «verrutscht«, bis aus Rhythm-&-Blues-Kopien etwas Neues, Eigenständiges geworden ist. Keine traditionelle Volksmusik, kein Calypso oder Mento, sondern Ska – die erste Phase des späteren Reggae.

Die Stationen der weiteren Entwicklung lassen sich ziemlich genau datieren: 1965/66 löste der etwas langsamere Rock-Steady-Rhythmus den Ska ab. Knapp zwei Jahre später wich der Rock-Steady dem nun voll entwickelten Reggae. Ein stark kommerzialisiertes Beispiel für Ska war Millies Hit »My Boy Lollipop« (1964), Desmond Dekkers »Shanty Town« kann für den Rock-Steady stehen, während Dekkers Welthit »The Israelites« bereits eindeutig Reggae ist.

Zwar hat sich seit dem internationalen Durchbruch der Name der Musik nicht mehr verändert, wohl aber die Musik selbst. Es gab eine Rückkehr zu immer schwereren, langsameren Rhythmen. Die mittlerweile »klassischen« Nummern eines Jimmy Cliff wirken dagegen heiter und beschwingt. Ursache waren nicht zuletzt die politischen Verhältnisse auf Jamaica. Der Reggae ist aufs engste mit den gesellschaftlichen Verhältnissen auf der Insel verknüpft, nur daraus zu verstehen und zu interpretieren – der Film »The Harder They Come« hat dies eindrücklich dokumentiert. Mit der Verkündung des Ausnahmezustandes im Jahre 1976 tauchte regelmäßig der Begriff »heavy« (schwer, hart) in der Reggae-Musik auf. Es gab eine Flut von Aufnahmen, die sich direkt mit den sogenannten »heavy manners« (»rauhe Sitten«, volkstümlicher Ausdruck für die Bedingungen des Ausnahmezustands) auseinandersetzten. Und hier kommen wir zur inhaltlichen Besonderheit der Reggae-Musik: In Jamaica, einer noch immer primär oralen (mündlichen) Kultur, ist sie eine Form der informationsvermittelnden Kommunikation, erfüllt sie die Funktion einer musikalischen Nachrichtenagentur. Ein Beispiel: Mitte der siebziger Jahre erhielt Jamaica aus der Bundesrepublik eine große Ladung vergiftetes Mehl (es wurde nie geklärt, wer tatsächlich dafür verantwortlich war). Innerhalb einer Woche waren nicht nur die Krankenhäuser der Insel überfüllt, sondern es gab auch bereits eine Vielzahl von Plattenaufnahmen, die sich unter Titeln wie »Killer Flour« oder »Poison Wheat« mit dem Ereignis auseinandersetzten und die Verantwortung abwechselnd dem CIA, der Regierung oder den »weißen Kapitalisten« insgesamt anlastete.

Ebenso interessant wie der direkte politische Bezug des Reggae sind seine ökonomischen Rahmenbedingungen. Ursprünglich war diese Musik Ausdruck der farbigen Protestbewegung in den Slums und Ghettos von Kingston, der Inselhauptstadt. Da jedoch die gesamte Unterhal-

tungsindustrie in den Händen einer kleinen Gruppe wohlhabender Produzenten liegt und die Künstler selbst unter nahezu frühkapitalistischen Bedingungen arbeiten müssen – Verträge, gesetzlich geschützte Urheberrechte und ähnliches sind vollkommen unbekannt – bildete sich schnell ein Geschäft der Korruption, das den Reggae nur allzuoft seiner ursprünglichen Bedeutung beraubte und ihn zur kommerziellen Unterhaltungsware degradierte. Die Platten, sie wurden ohnehin nur von den besitzlosen Massen gekauft, wurden ohne jeden technischen Aufwand gepreßt, auf den Markt geworfen und innerhalb kürzester Frist durch neue Produktionen bereits wieder von der Bühne geschoben. Trotz solcher Produktionsbedingungen ging die politische Sprengkraft der Musik nicht völlig verloren. Die Verbote von Reggae-Konzerten, Disco-Veranstaltungen, die regelmäßig in Gewaltaktionen gegen die Regierung umschlugen, häuften sich. Ein Sänger wurde in dieser Zeit geradezu zur Kultfigur des Protests und verhalf dem Reggae schließlich auch zu internationaler Anerkennung: Bob Marley. Der Sohn eines englischen Armeehauptmanns – den er nie kannte – und einer schwarzen Jamaicanerin gehörte ursprünglich zu dem riesigen Heer mittelloser Musiker, die mit Hilfe des Reggae den Absprung aus dem materiellen Elend schaffen wollten. Die »Wailers« waren anfänglich eine Vokalgruppe nach dem Vorbild US-amerikanischer Rhythm-&-Blues-Formationen à la »Drifters« und »Impression«. Erst nach Jahren des Experimentierens, parallel zur Hinwendung Marleys zum Rasta-Kult (die Ras-Tafari-Sekte verehrte den äthiopischen Kaiser Haile Selassie und schrieb ihm göttliche Kraft zu. Er sollte die Farbigen der Karibik mit den Strömen Babylons – ›Rivers of Babylon‹ – ins gelobte Land Äthiopien zurückführen), mauserten sich die »Wailers« zu einer autarken, von den kommerziellen Studios unabhängigen Gruppe. Die ersten ausländischen Erfolge verbuchte die Gruppe in den Auswandererghettos der USA. Von hier ging es nach England, und nun war der Erfolg der Gruppe nicht mehr aufzuhalten. Es entwickelte sich in kurzer Zeit ein wahrer Reggae-Boom. Dutzende neuer Gruppen schossen wie Pilze aus dem Boden; jeder wollte auf der Welle mitschwimmen, die plötzlich Anerkennung und Wohlstand verhieß. Der ursprüngliche Reggae verlor in dieser Zeit viel von seiner früheren Schärfe, der Charakter einer politischen Botschaft ging nahezu verloren, aber andererseits entwickelten sich auch neue Formen des musikalischen Protests aus der Basis des Reggae. Eine der heute wichtigsten Formationen dieser Richtung ist die Gruppe »Third World«. Der Gruppenname ist hier mehr als eine geographische Lokalisierung, er ist politisch-ethnologische Selbstbestimmung, Herausforderung und Programm. Auch wenn die Texte von »Third World« in eine unseren Ohren vertrautere, oft zum Mitsingen animierende Form der Musik gekleidet sind, so lassen sie doch keinen Zweifel an der eigentlichen Intention der Künstler aufkommen. »96° In The Shade«, so der Titel des zweiten Albums der Gruppe, dokumentiert dies bei jedem Song. Diese 96 Grad im Schatten (»real hot in the shade«) bedeuten die sengende Sonne Jamaicas, die den britischen Kolonialtruppen während ihrer Jagd nach Paul Bogle auf den Buckel brennt. Paul Bogle war der Führer eines Farbigenheeres, das sich 1865 gegen die englische Kolonialherrschaft auflehnte. Nachdem Bogles schlecht bewaffnete Gruppe aufgerieben war, wurde er selbst von ca. 10000 Soldaten quer über die Insel verfolgt und nach seiner Festnahme ohne Gerichtsverhandlung aufgehängt. Bei »Third World« heißt es dazu: »Eines Tages wird mein Volk lernen. Das ist so sicher wie die Sonne, die vom Himmel herabscheint. Heute bin ich das Opfer. Doch in Wahrheit werde ich niemals besiegt.«

»Third World« wurde 1973 von Michael Cooper, genannt Ibo, und Stephen Coore, genant Cat, in Kingston gegründet. Musikalisch suchten sie nach neuen Wegen; der beherrschende »Roots Reggae« ließ sie unbefriedigt. So mischten sie in ihren Songs die verschiedensten Elemente: kubanische, lateinamerikanische, nordamerikanische Soul- und einheimische Reggae-Einflüsse verschmolzen zu einem durchaus homogenen, originellen Sound. Zwei Jahre später, 1975, hatte sich die Gruppe bei Kennern in Jamaica bereits einen Namen gemacht. Sie beschlossen – nicht zuletzt wegen der angespannten politischen Lage (auf Bob Marley war kurze Zeit vorher ein Attentat verübt worden) –, den Sprung nach England zu wagen. Vermittler sollte Al Anderson, zu dieser Zeit noch Lead-Gitarrist der Wailers, sein. Anderson vermittelte »Third World« zu Islands-Records. Das Sextett siedelte nach London über und wurde sofort als Support-act für Bob Marleys sensationelle England-Tournee im Juli 75 verpflichtet. Kurze Zeit später waren die Musiker bereits in den Studios und produzierten die erste LP mit dem Titel »Third World«. Bereits diese Aufnahme war erstaunlich ausgereift und durchkonzipiert. Übertroffen wurde sie freilich kurze Zeit später schon von »96° In The Shade«. Hier nähert sich die Gruppe wieder auffällig – vor allem rhythmisch – ihren musikalischen Wurzeln, dem Reggae. Hauptverantwortlich für diesen innovativen Reggae waren der 21jährige Gitarrist Cat Coore und Keyboardspieler Ibo Cooper. Cats durchaus rockinspirierten Läufe aus der elektrischen wie akustischen Gitarre und Ibos zwischen Jimmy Smith und Steve Winwood liegendes Orgelspiel lösten den statischen Reggae-Rhythmus immer wieder auf.

Ihre Songs haben sowohl etwas von der kämpferischen Guerilla-Lyrik eines Peter Tosh, als auch etwas von der inbrünstigen Religiosität eines Bunny Wailer. Ihre Musik besitzt eine immense Musikalität und kann Emotionen wie auch politische Inhalte direkt transportieren W. B.

Third World, LP, Island-Ariola
96° In The Shade, LP, Ariola
Journey To Addis, LP, Ariola

THIRD WORLD

Stephen Coore, 1958 in Jamaica geboren, Leadgitarre, Baß, Mundharmonika, Cello, Percussion. Coore studierten an der Foster School of Music. Mit 14 Jahren gründete er die Gruppe »Alley Cats«.

Michael Cooper, 1954 geboren, Keyboard. 1969 beendete er seine Studien für klassisches Klavier an der Royal School of Music in Kingston.

Richard Daley, Autodidakt, Baß, Gitarre, Percussion. Spielte bereits über sechs Jahre in unbekannteren Gruppen.

Irvin Jarett, 1950 geboren, spielt Congas. Festes Mitglied beim Jamaican National Dance Theatre.

William Stewart, 1955 geboren, Drummer. Sitzt seit seinem dreizehnten Lebensjahr am Schlagzeug.

Rugs, Sänger und Rhythmusgitarrist, von dem biografisch nichts bekannt ist, da er sich beharrlich weigert, über seine Person Auskunft zu erteilen.

HiFi ~ Adressen

AUDIO FORUM

Ihr Partner für die Konzeption ganzheitlicher HiFi-Lösungen

AUDIO FORUM - Koloniestr. 203 - 41 Duisburg - Telex 855259 Audio D - Tel. 0203-372728

hifi-audio ulrike schmidt

Das Fachgeschäft für die HiFi-Stereophonie

Kölner Straße 335
4000 Düsseldorf
Telefon: 78 73 00

DIE HiFi-ECKE

Das kleine Spezial-Studio
HARRY REEB

4100 Duisburg, Realschulstr. 102, Tel. 0203/26559

Ein exklusives Angebot internationaler HiFi-Stereo-Geräte seriöser Hersteller - fachmännisch vorgeführt - erwartet Sie.

VIPs only!

Wir führen nicht alles von jedem.
Aber ausgesuchte HiFi-Geräte der Spitzenklasse.
Und das zu ausgesucht niedrigen Preisen.
Lassen Sie sich ein Angebot machen.

HiFi vom Musikexperten.

Eigenes Entwicklungs- und Konstruktionslabor für Anlagen und Komponenten nach Maß.

FME Elektro akustik

5300 Bonn 1, Bonner Talweg 275
Telefon (0 22 21) 23 32 55

Filiale in 5440 Mayen 1, Koblenzer Straße 51

sinus

studios für hifi - stereo

sinus hat viel hertz für hifi–freunde:

sybelstr. 10 ecke wilmersdorferstr. · 323 13 24 · hasenheide 70 · 691 95 92

zweimal in berlin

Blick in das nächste Heft

Im umfangreichen Testteil der März-Ausgabe werden Sie einen besonderen Schwerpunkt finden. In unserem Meßlabor wurde soeben ein großer Vergleichstest abgeschlossen, an dem 20 Verstärker der Preisklasse um 500 DM teilnahmen, von denen wir Ihnen etwa ein Dutzend vorstellen wollen. Es wird Sie überraschen, welche Unterschiede es in Design, Leistung und Meßwerten dieser gemeinhin der «Economy-Class» zugerechneten Modelle gibt.

* * *

Ein weiterer Test befaßt sich mit dem Cassettenlaufwerk BIC T-1, das neben der Standard-Bandgeschwindigkeit 4,76 cm/s auch noch die doppelte Geschwindigkeit 9,5 cm/s bietet, die sonst nur bei Spulen-Tonbandgeräten und Elcaset-Modellen zu finden ist. Ob sich dies qualitätssteigernd auswirkt, haben wir genau untersucht.

* * *

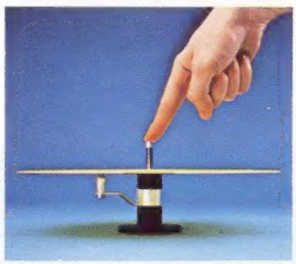
Der Philips-Plattenspieler AF-977, Spitzenmodell im neuen Programm des holländischen Elektronik-Riesen, hatte zu beweisen, ob sein unkonventionelles Antriebskonzept (Riemenantrieb, aber Istwert-Aufnehmer für die quarzstabilisierte Gleichlaufkontrolle direkt am Plattenteller) wirklich die Vorzüge von Riemen- und Direktantrieb zugleich bietet.

* * *

Der Schallplatten-«Blitzableiter» Nagaoka Rotorstat schließlich mußte im Test mit Hochspannungen von einigen tausend Volt fertig werden. Wie er dies überstanden hat und noch manches mehr aus den Bereichen HiFi-Technik, Schallplatte und Musik werden Sie in der nächsten Ausgabe von «stereoplay» lesen können.

Test: Eine große Auswahl von Verstärkern der Preisklasse um 500 DM auf dem Prüfstand.

Test: Philips AF-977 mit Riemenantrieb und quarzstabilisierter Plattentellerdrehzahl.



Test: Nagaoka Rotorstat zur Beseitigung elektrostatischer Aufladung bei Schallplatten.

Musik: Das ganze weite Spektrum von Harnoncourt bis Weather Report (im Bild Wayne Shorter).

Die Besten werden noch besser

JBL stellt eine neue Serie von Regallautsprechern vor. Neueste Erkenntnisse in Forschung und verbesserte Produktionstechniken, die bei der Entwicklung der bekannten L 212 und den Studio Monitoren erzielt wurden, sind die Grundlage dieser neuen Lautsprecher.

Computer-Analysen wurden eingesetzt, um verschiedene Möglichkeiten der Abstimmung von Lautsprecher und Gehäuse zu untersuchen. Im Laser-Laboratorium wurde mit Hologrammen das Verhalten von Lautsprecherkomponenten unter Betriebsbedingungen untersucht. Intensive Messungen von Frequenzgang, Impedanz und Abstrahlwinkel und, ungeachtet der Testelektronik, wurden ausgedehnte, kritische Hörtests durchgeführt. Das menschliche Ohr ist unser empfindlichstes Meßinstrument.

Die Erfahrung, die Forschung und die Verantwortung werden durch diese neuen Lautsprecher reflektiert. Bestätigt durch die Verwendung von JBL-Monitoren zum Aufnehmen und Abmischen in über 400 Studios weltweit.

L 110 Ein 3-Weg System, das die Charakterzüge von JBL's L 212, in kompakter Form widerspiegelt. Der L 110 wurde unter dem Aspekt konstruiert, Höchstwerte für Linearität des Frequenzgangs, Schallausbreitung, Bandbreite und Effizienz zu erzielen.

L 50 Der neueste 3-Weg Lautsprecher, der von der Forschung und Entwicklung der L 110, L 212 und Studio Monitore profitiert. Die vertikale Anordnung der Lautsprecherkomponenten hält die gegenseitige Beeinflussung in der kritischen Horizontalebene gering.

L 40 Ein Zweiweg System ohne Kompromiß Der gleiche Kalottenstrahler, mit hoher akustischer Leistung und breiter Schallstreuung, der auch in dem L 110 verwendet wird. Eine durch Computer-Analysen entwickelte Dämpfungsschale, die maximale Baßwiedergabe des 250 mm Tiefton lautsprechers garantiert.

L 19 JBL's kleinster Lautsprecher ist akustisch, mit dem 4301, dem Rundfunk-Monitor, identisch. Dieser 2-Weg Lautsprecher wurde für Hörfunk- und TV-Produktionen oder Aufnahmestudios der Schallplatten und Filmindustrie entwickelt, wo ein kompakter Lautsprecher mit linearem Frequenzgang, hoher Belastbarkeit und Effizienz verlangt wurde.

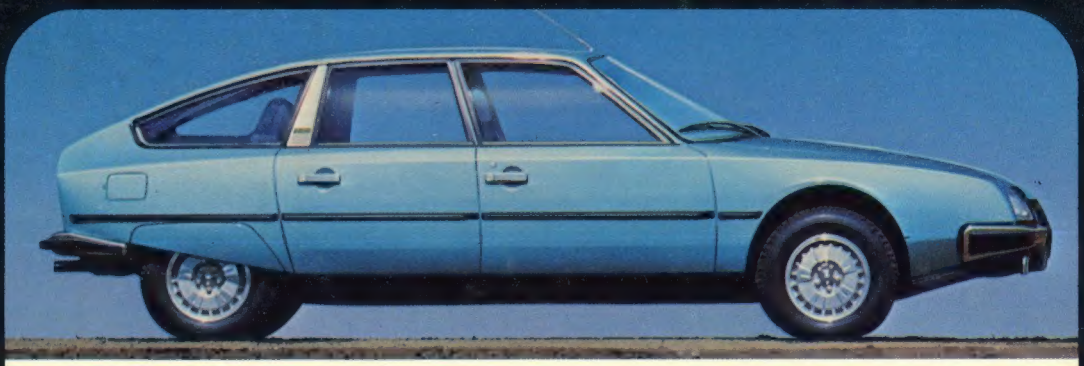
JBL

GET IT ALL.

harman deutschland

Gesellschaft der harmann international industries mbH · Hünderstr. 1 · 7100 Heilbronn · Tel. (07131) 480-1

Citroën CX 2400 GTi.
Sprinter mit Langstrecken-Komfort.



Seine Kraft ist seine Stärke. Kraft bei jeder Drehzahl. Die Bosch L-jetronic steuert die Kraftstoff-Einspritzung per Computer. Immer genau richtig, wenn Sie die volle Leistung von 96 kW (130 PS) brauchen. Immer genau richtig, wenn Sie mal dahinbummeln.

In Verbindung mit der strömungsgünstigen CX-Karosserie gibt das niedrigen Verbrauch, der von Kraftpaketen gemeinhin nicht erreicht wird (10,1 Liter Super bei 120 km/h).

Die fünf Gänge des GTi-Getriebes sorgen durch ihre günstige Abstufung für nahtlose Beschleunigung und für schonende Drehzahlen bei 190 km/h.

Für optimales Fahrverhalten und ermüdungsfreien Langstrecken-Komfort sorgt das nach wie vor unerreichte hydropneumatische Sicherheits-Fahrwerk von Citroën. Straffer ausgelegt für den GTi.

Lockern Sie Ihren Terminkalender durch eine faszinierende Stunde auf. Gönnen Sie sich eine Probefahrt im Citroën CX GTi.

Zur Komfort-Ausstattung des CX GTi gehören: Leichtmetallfelgen, geschwindigkeitsabhängige Servolenkung, höhenverstellbarer Fahrersitz, elektrische Fensterheber vorn, elektrisch verstellbarer Außenspiegel, Windschutzscheibe aus progressiv getöntem Verbundglas, Nebelscheinwerfer vorn, eingebaute Stereolautsprecher, Dachantenne, Kopfstützen vorn und hinten sowie das Isother-Wärmedämmpaket, bestehend aus Dachisolierung, Sonnenblenden für die hinteren Türfenster, Jalousien an der Heckscheibe, getönte Seiten- und Heckscheiben – alles serienmäßig.

Citroën CX. Der Vorsprung.

CITROËN CX

1977: Rallye Senegal. Von 30 gestarteten Teilnehmern kommen nur sieben ins Ziel. Auf den ersten fünf Plätzen fünf Citroën CX.

Citroën Automobil AG, Postfach 903080, 5000 Köln 90. In Europa 9.000 Service-Stationen. Citroën empfiehlt TOTAL.